

# Les artistes normands au Salon... : beaux-arts

Darcel, Alfred (1818-1893). Les artistes normands au Salon... : beaux-arts. 1865.

**1/** Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

**2/** Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

**3/** Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

**4/** Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

**5/** Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

**6/** L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

**7/** Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter [utilisationcommerciale@bnf.fr](mailto:utilisationcommerciale@bnf.fr).



V

35930



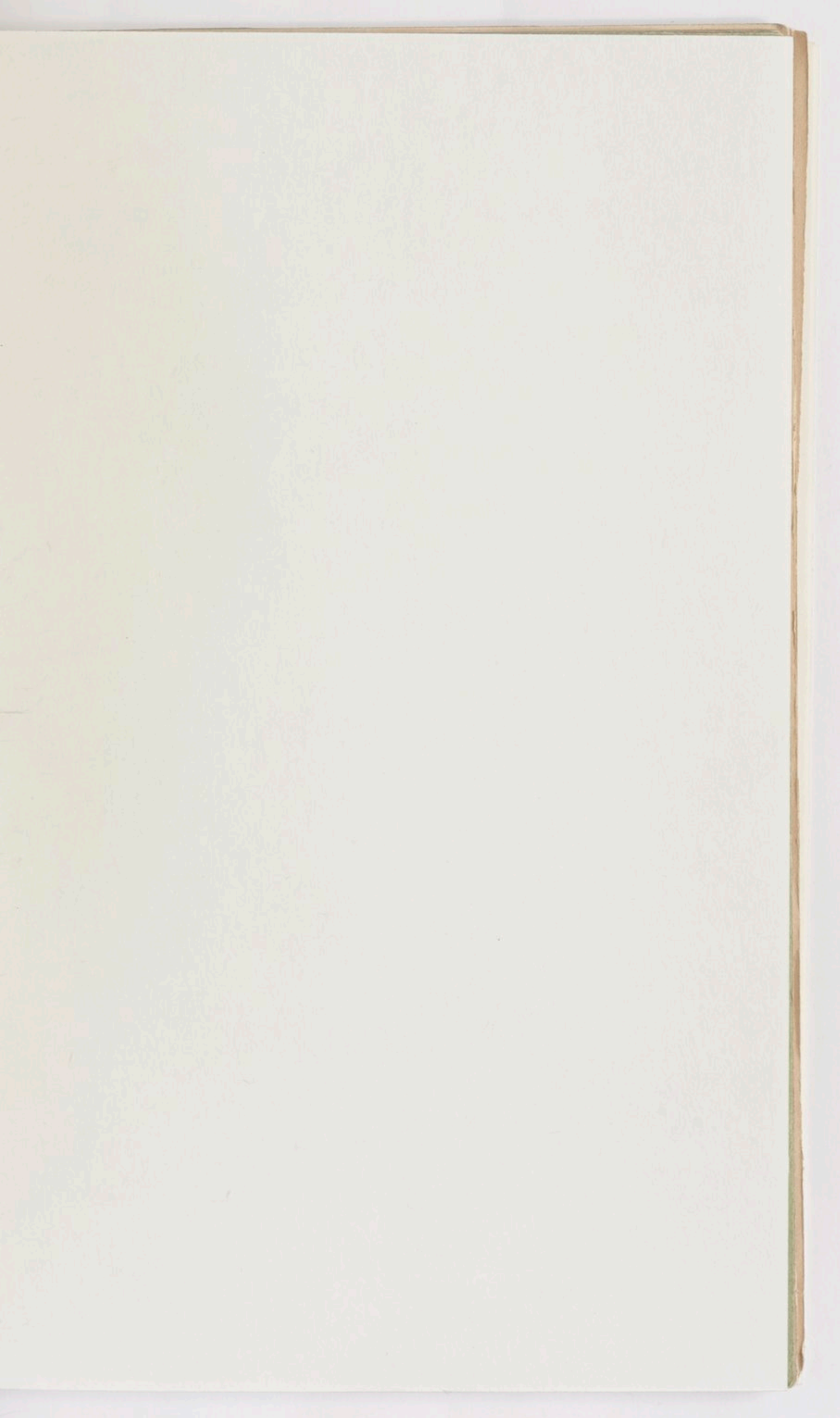
















INVENTAIRE

35.930

*Conservé la couverture*

3

BEAUX-ARTS



LES ARTISTES NORMANDS

AU

SALON DE 1865

PAR

ALFRED DARCEL



ROUEN

IMPRIMÉ PAR D. BRIÈRE ET FILS

RUE SAINT-LO, N° 7

—  
1865

V

V

35930

1872

THEY ARE

THEY ARE

THEY ARE



THEY ARE

THEY ARE





BEAUX-ARTS.

---

LES ARTISTES NORMANDS

AU

SALON DE 1865.



---

Peinture.

Dans ces revues annuelles que chaque salon nous fait écrire, nous rencontrons souvent les mêmes artistes avec des œuvres qui n'indiquent ni progrès, ni efforts chez leurs auteurs. On n'y apprend rien de nouveau sur d'honnêtes talents qui semblent se dérober ainsi à la critique. Nous nous comporterons envers eux comme ils semblent désirer qu'on le fasse, nous contentant de mentionner leurs noms et leurs œuvres. Personne ne sera ainsi fatigué par des redites inutiles : ni les artistes, qui ne verraient dans nos critiques les mieux fondées qu'un obstacle à l'écoulement de leurs produits, ni le public, qui doit aujourd'hui en savoir autant que nous sur l'impuissance de leurs auteurs, ni nous enfin, qui n'aurons point de nouvelles formules à chercher pour constater toujours les mêmes banalités.

1865



Quant aux artistes qui cherchent encore leur voie au risque de s'égarer, ou qui marchent d'un pas ferme dans celle qu'ils se sont tracée, nous les étudierons avec tout le soin qu'ils nous semblent mériter. La longue attention que nous leur accorderons sera une preuve de l'intérêt qui, à nos yeux, leur est dû, quand même la critique ne devrait pas leur être épargnée.

Le premier artiste que les hasards de l'ordre alphabétique amènent devant nous, M. A. Aillaud, de Rouen, sera précisément de ces derniers.

Le tableau militaire de notre compatriote intitulé *Encore deux Minutes !* représente l'instant solennel qui précède l'assaut général de Sébastopol. Au fond s'élève, à une centaine de mètres, le saillant démantelé de Malakoff, dont notre artillerie a fait taire les batteries. Tout se tait, comme dans l'attente d'un grand événement. En avant, protégé par l'épaulement de la tranchée, se tient debout, appuyé sur son épée, celui qui n'est encore que le général de Mac Mahon, et qui, après avoir été le héros de Malakoff, sera le vainqueur de Magenta. A côté de lui, le colonel Lebrun, penché sur sa montre, réglée le matin à l'état-major général, compte une à une et à haute voix les dernières minutes qui précèdent midi.

Lorsque les deux aiguilles que l'impatience trouve si lentes à se rejoindre se confondront en une même ligne sur le cadran, de cette tranchée qui est là devant nous, comme de tous les points du cercle de travaux tortueux qui enceignent Sébastopol de leurs replis invisibles, s'élanceront les soldats de la



France, concentrant leurs efforts, divisant la défense, et surmontant enfin tout obstacle.

Ce qu'il s'agissait d'exprimer dans cette scène, c'était l'attente anxieuse ; pas encore l'action, mais l'attitude qui la précède en l'indiquant.

M. A. Aillaud y a en grande partie réussi.

Les zouaves sont groupés autour du général de Mac-Mahon et de son état-major, l'œil tourné vers leur chef.

Ceux qui sont placés contre l'épaulement de la tranchée se tiennent debout, et, tout prêts à l'escalade, ont saisi d'une main les montants des gabions et posé un pied dans les interstices des clayonnages. Les autres, plus ou moins inclinés vers le sol pour se dérober à l'ennemi, à mesure qu'ils sont plus éloignés de l'épaulement et qu'ils garnissent la gorge de la tranchée ouverte sur les premiers plans, ont pris les poses qui les laissent le plus maîtres de leurs mouvements. Dans leur attitude courbée on devine le ressort qui va se distendre et bondir.

Ce sont de vieilles troupes aguerries ; mais il y a des sanguins qu'il faut calmer, des impatients qu'il faut retenir, et, de la main, les officiers abaissent les têtes qui se relèvent, retiennent les corps qui vont s'élancer.

La scène est bien comprise, ses acteurs sont bien groupés, et l'action qui se prépare se devine à merveille.

Le dessein est très suffisant, facile plutôt que savant ; mais c'est la couleur qui, par sa dureté, nuit à l'ensemble de cette toile.

Peut être quelques journées eussent elles encore été nécessaires à M. A. Aillaud pour atténuer par places les duretés de son pin-

ceau, pour répandre sur tous ces visages trop nettement accentués quelques glacis qui eussent fondu leur tonalité dans une harmonie générale.

En résumé, la couleur manque de charme, si le pinceau a acquis plus de précision, et c'est à retrouver cette couleur, qui enveloppait si bien certains groupes de ses tableaux exposées en 1863, que M. Alphonse Aillaud doit tourner aujourd'hui une partie de ses efforts. Le succès qui accueille ses compositions si bien ordonnées n'en sera que plus grand.

M. A. de Balleroy possède deux manières différentes de traiter la couleur ; mais nous ne sommes point parfaitement convaincu qu'il possède la bonne. Dans *l'Equipage de Chasse du duc de Fernandina*, fantaisie de sport castillan introduite aux environs de Paris, M. A. de Balleroy a suivi la manière espagnole telle que M. Manet l'a adoptée et la lui a transmise. Une demi-douzaine de cavaliers, en costume d'au-delà des Pyrénées, galopent la lance au poing, sur un terrain indécis, à la poursuite d'un sanglier. Le malheureux animal court vers un taillis, dénudé par l'hiver, sur la lisière duquel la silhouette de quelques spectateurs en voiture est indiquée.

M. de Balleroy a eu le tort, en traitant un pareil sujet et avec la manière qu'il a adoptée, de rappeler involontairement que Velasquez a peint une chasse au sanglier dans un magnifique tableau que possède aujourd'hui la *National Gallery* de Londres. Mais ce que le peintre amateur n'a fait qu'indiquer d'une façon très insignifiante, comme les terrains, les fonds et les nuances diverses des costu-



mes, est étudié par le grand artiste avec une puissance de relief et d'harmonie dans la couleur qui font de cette chasse un chef-d'œuvre.

On retrouve davantage l'ancienne manière de M. A. de Balleroy dans le panneau décoratif intitulé *Renard et Perdrix*. Un renard, dessiné sur quelque sujet empaillé, tient une perdrix sous sa patte, tandis qu'une autre se sauve à grandes enjambées en s'aidant de l'aile, avec un mouvement très juste, sur les déclivités du terrain qui s'abaisse en avant. La couleur est grise, sans gaîté, et le modelé manque de force.

M. E. Battaille, de Granville, avait peint d'abord un braconnier arrêté par un gendarme qu'il a blessé d'un coup de fusil; puis, comme antithèse à cette action, il a peint en pendant un gendarme arrêtant d'un coup de carabine un taureau furieux. Le premier tableau, qui est le meilleur, a été intitulé *le Coup de feu du braconnier*; le second, qui est d'une facture plus molle, comme il arrive d'ordinaire à un tableau fait pour en accompagner un autre, porte le titre de *le Coup de feu du gendarme*.

Ces deux scènes pourront servir de modèle à deux lithographies coloriées destinées à orner le cabinet de l'officier ou du brigadier commandant chacune des casernes de gendarmerie de l'empire. Les enlumineuses n'auront qu'à suivre les tons crus dont M. E. Battaille a peint ses deux tableaux. Ces œuvres, en effet, pèchent surtout par la couleur, qui est dure et sans agrément, car les scènes y sont bien disposées et très suffisamment dessinées.

M. E. Bellangé, de Rouen, a exposé deux tableaux militaires d'inégale importance. Dans l'un, le plus grand, il a montré un coin du camp de Boulogne, une de ces constructions fantaisistes que les cantiniers élèvent en arrière des tentes et des baraquements alignés avec toute la symétrie militaire. Une table est dressée en plein air à l'abri d'un arbre qui sert de pigeonnier. Un zouave et un soldat de ligne y jouent, *inter pocula*, une partie de cartes, *un écarté*, comme l'indique le titre du tableau. Un cercle entoure les joueurs. Une échelle est dressée contre l'arbre et un soldat la gravit pour saisir un pigeon qui s'envole. Sur le premier plan, un troupier cuve son vin, assis à terre, les jambes allongées, adossé à un tonneau qu'il cale. Une baraque s'élève en arrière à gauche.

Cette scène, bien disposée, ne justifie peut-être pas assez le titre qu'elle porte, *un Ecarté à la Cantine*, en ce sens que rien n'indique qu'un camp soit voisin de cette mesure, qui pourrait porter pour enseigne ces mots inscrits jadis sur la devanture de l'ancien Café Militaire : *Hic virtus bellica gaudet*.

L'autre tableau, *un Episode de Magenta*, représente un officier renversé avec son cheval, un zouave qui se penche vers le blessé, un bidon à la main, puis, en arrière, un trompette qui sonne pour appeler du secours, et des tirailleurs distribués sur les côtés.

Les mêmes observations que nous avons plusieurs fois adressées à M. E. Bellangé sur le ton groseille de sa couleur, ainsi que sur le peu d'élégance de son dessin, subsistent encore cette année; nous craignons même qu'il ne nous faille prendre notre parti de



ces défauts, qui nuisent aux succès auxquels notre compatriote pourrait prétendre.

*Les Fleurs*, de M. Georges Bellenger, de Rouen, sont des boules de neige et des ravenelles groupées dans un pot blanc posé sur une table en compagnie de quelques bouquins ; le tout très franc de ton et facilement peint.

M. E. Berthélemy, de Rouen, a refait presque entièrement le tableau qu'il avait envoyé à notre exposition municipale l'an dernier, et l'a considérablement amélioré. Dans ce tableau, qui représente *l'Embouchure de la Seine à Honfleur*, au soleil couchant, nous avions indiqué un bateau à vapeur et une barque de pêche, placés au premier plan, qui ne nous semblaient pas suffisamment assis sur l'eau, et qui s'agençaient mal ensemble.

M. E. Berthélemy a été de notre avis, et a eu le courage de supprimer le bateau en même temps que la barque. Il les a remplacés par un brick, qui vient en avant, courant grand largue, ses voiles éclairées par transparence. La toile y gagne plus d'unité, et nous dirions presque un certain recueillement. Les voiles colorées du navire servent de transition entre les tons froids du ciel au zénith et des premières vagues, et les chaudes colorations du fond, où les nuages, la ville, les barques de pêche et la mer sont noyés dans la poussière d'or qui tombe du soleil couchant.

*Le Maréchal-Villars entrant en relâche à Fécamp* est d'une disposition moins heureuse. Le bateau à vapeur, à demi caché par la jetée contre laquelle il est drossé, et qui s'avance obliquement vers la gauche, reporte



toute la composition sur le côté, la seconde jetée qui s'allonge dans le fond étant insuffisante pour équilibrer vers la droite les masses et les lignes. Les lames qui s'agitent dans l'avant port, lourdes, incertaines, pyramidales et glauques, transpercées par la lumière, sont d'une tonalité grise aussi juste de couleur qu'elles le sont de mouvement.

M. Bonel, de Routes, près Dieppe, dont nous rencontrons pour la première fois le nom et la peinture, commença comme Giotto. Il fut berger. A force de persévérance et de travail, il est sorti de l'humble condition où il était né, et c'est en faisant surtout des copies dans les musées étrangers qu'il s'est créé une position. Le copiste se reconnaît à la façon dont M. Bonel a exécuté son propre portrait. Les tons sont ceux de la vieille peinture un peu cuite et brunie. Le modelé est consciencieux et fort étudié.

Ce portrait indique un homme d'une quarantaine d'années, pour le moins, énergique et même un peu dur. La calotte noire qui couvre sa tête semble dénoter un homme rangé et qui a déjà mis tout en ordre dans son existence. Aussi peinture et physionomie, tout nous fait craindre de ne guère trouver à l'avenir d'œuvre vraiment originale signée du nom de M. Bonel.

M. Adrien de Boucherville, d'Acqueville (Calvados), a rapporté de Venise deux sujets de tableaux qui montrent une certaine recherche des qualités du style en même temps que l'insuffisance d'études premières pour y atteindre.

Dans *le Retour au logis*, une jeune fille, d'une tournure élégante, peinte de grandeur

naturelle, gravit quelques degrés en portant sur sa tête le vase qu'elle vient de remplir à la fontaine, précédée par un enfant à peine dessiné; un bras énorme s'emmanche à son épaule. *Les Porteuses d'eau*, assemblées dans l'intérieur du palais des Doges, autour des belles margelles de bronze qui s'ouvrent au-dessus des citernes, laissent moins deviner les faiblesses du dessin, étant représentées avec de moindres dimensions; mais la couleur est d'un ton rosé assez lourd qui indique les incertitudes d'un débutant heureusement doué, du reste, à en juger par cette exposition.

M. Boudin, d'Honfleur, peignait jadis, si nous avons bonne souvenance, des scènes populaires prises sur les quais ou dans la banlieue de sa ville natale, avec une couleur un peu rousse et des souvenirs trop évidents des anciens maîtres hollandais. Aujourd'hui, M. Boudin n'est guère allé plus loin que Deauville pour trouver ses modèles, mais il les prend maintenant dans le monde élégant qui fréquente la plage normande. Quant à son dessin et à sa couleur, c'est tout autre chose. Le dessin, qui jadis était très suffisant, spirituel même, n'existe plus. C'est à peine une indication pour la distribution de la couleur, qui, elle, est d'un ton charmant et très fin, où le groseille domine. Baigneurs en vêtements de fantaisie et baigneuses aux costumes éclatants s'harmonisent à merveille dans ces agréables pochades, qui dénotent chez M. Boudin un heureux adepte de la couleur. Mais pour acquérir une qualité, pourquoi en perdre une autre et tenir le dessin en si grand mépris?



*Le Bois Taillis*, de M. Bougourd, de Pont-Audemer, est une étude faite en hiver et à peu de frais. Deux bouleaux, dominant quelques sepées rougissantes, puis, au fond, un coteau indécis et violet séparé par un vallon que l'on devine du bouquet d'arbres du premier plan, un ciel bleu, et voilà tout. La facture est un peu molle, mais habile, et le ton se fait remarquer par sa légèreté.

Ce titre, *Un Ruisseau dans la Clairière*, éveille une foule d'idées verdoyantes et gaies. Mais le tableau de M. Caillou, de Lisieux, ment à son titre. Les grands chênes séculaires qui poussent parmi les rochers, où le triste ruisseau s'est creusé un lit, sont mornes sous leur feuillage brun et sous leur écorce noire. Ils visent au style épique, mais ils ne sont que lourds et ennuyeux. La nature a bien d'autres accents.

Enfin, M. E. Capelle, de Rouen, semble être sorti de page et nous promet un vrai paysagiste de plus, car une certaine impression très vraie se dégage de son tableau de cette année : *Vue prise à Neumoulin*.

Le soir se fait, et quelques pauvres gens cheminent, chargés de bois mort qu'ils portent au logis, à travers une lande sablonneuse, un vrai désert plaqué d'herbes vertes et dures. Une éminence s'élève en arrière, s'écroulant d'un côté, maintenue de l'autre par quelques rochers couverts de lichens et par de maigres bouleaux dont la mousse plaque d'une couche verte les troncs blancs. Au-dessus s'étend un ciel verdâtre d'un ton très fin.

En atténuant un peu le vert de bronze des mousses sur les bouleaux et en donnant un peu plus de solidité aux terrains des pre-



miers plans, M. Capelle aurait fait de ce paysage une des œuvres notables du salon. Les arbres et les personnages y sont bien dans l'air, et la couleur d'un gris perle léger est à peine attristée par quelques uns de ces noirs qui alourdissaient les précédents paysages de notre jeune compatriote.

Il y a bien longtemps que nous n'avions plus entendu parler de M. Louis Carrey, de Rouen, qui, avant de se fixer à Lyon, avait envoyé à nos expositions municipales des natures-mortes d'un haut ragoût de couleur.

Plus de sagesse est venue avec la pratique, les leçons de Saint-Jean aidant. Les titres adoptés par M. Carrey ont même pris une couleur lyonnaise. *Science et Foi*, tel est celui qu'il a donné à la réunion sur une table de quelques bouquins ouverts ou fermés, en compagnie d'une sphère et d'une tête de mort, en avant d'un Christ accroché à la muraille. Ce tableau, qui appartient à la société des Amis-des-Arts de Lyon, est largement peint et d'une couleur harmonieuse et solide.

Né au Havre et y demeurant, il était difficile que M. Cassinelli, puisqu'il s'occupe de peinture, ne devînt pas un peintre de marines, et qu'il représentât autre chose, en commençant, que les scènes qui se passent dans la rade. Avant de gagner la haute mer, il a fait comme beaucoup, il s'est fait le pied marin par de courtes excursions en vue des côtes. Son premier tableau représente *le Sauvetage de la BONNE-MÈRE*, par les lamaneurs du Havre, sous les ordres de Durécu, le 20 janvier 1864. Le trois-mâts est couché au fond, roulant sur la vague et sous la tempête. Sur les premiers plans, le canot de sau-

vetage s'élève sur une vague à pic. Les nuées roses courent sur le ciel, et s'entr'ouvrent pour donner passage à une large traînée de lumière blanche.

C'est dans les tons blancs et roses que M. Cassinelli a cherché l'harmonie de son tableau, et nous craignons qu'il ne se soit laissé influencer par la vue de quelque toile de M. Gudin plutôt que par la nature.

En janvier, l'aspect d'un ciel et d'une mer tempétueux doivent être plus froids et plus sombres que nous ne les voyons dans le tableau de M. Cassinelli, qui manque, en outre, d'un peu de solidité dans la mer, ainsi que dans le canot de sauvetage, y compris ceux qui le montent. Mais M. Cassinelli possède déjà le sentiment de l'ensemble et de l'harmonie générale, qualités longues à acquérir ; la pratique lui donnera sans doute la précision qui lui fait encore défaut.

Décidément M. Chaplin, des Andelys, s'est tout-à-fait amendé. Après s'être trop longtemps livré à des peintures inspirées par ce qu'il y a de plus léger dans Boucher et dans son école, il s'était contenté, l'an dernier, de peindre deux jeunes filles à peu près chastes. Cette année, c'est le bon Chardin qui l'a touché et qui l'a conduit dans l'intérieur paisible de la bonne et honnête bourgeoisie : bourgeoisie vêtue de soie, il est vrai, tandis que celle du dix-huitième siècle ne portait que du fil, du coton ou de la laine. Les titres eux-mêmes de ses toiles, *le Château de Cartes*, *le Loto*, sont empruntés au bonhomme.

Dans *le Château de Cartes*, une jeune femme blonde, simplement coiffée avec ses cheveux relevés en chignon, est représentée à mi-



corps et de grandeur naturelle, vêtue d'une robe à manteau, bleue glacée de blanc. Elle tricotait, mais ses deux mains, posées sur les genoux, abandonnent l'ouvrage, et elle regarde sa fille, qui, assise de l'autre côté de la table à ouvrage, élève à grand'peine un château de cartes. Un fond indécis de tapisserie s'étend en arrière de la fillette et s'harmonise avec ses carnations d'un rose vif soutenues par une robe de même couleur.

Dans *le Loto*, il n'y a que des enfants autour de la table de jeu. En arrière-plan, et faisant presque face au spectateur, est assise une grande fille en bonnet tuyauté, en casaque rose et en robe blanche. Sur le premier plan, lui faisant vis-à-vis, et vue de trois-quarts perdu, sa sœur, plus jeune, vêtue d'une robe gris bieu, noyée dans la demi-teinte, sert de repoussoir à la scène et cache en partie une enfant que l'on devine plutôt qu'on ne la voit, et qui est assise au fond, contre la muraille où est collée une image.

S'il nous fallait donner la préférence à l'une de ces toiles, peintes toutes deux avec le brio et l'éclat harmonieux qui distinguent M. Chaplin, nous choisirions la première. Dans la seconde, la table de loto, vue de trop près, est d'une perspective un peu gauche. Le modelé de la petite fille, noyée dans l'ombre au premier plan, est un peu vide. Cependant l'administration des beaux-arts, qui a acquis ce tableau, a bien voulu donner à notre musée cette œuvre d'un peintre normand (M. Chaplin est compatriote de Poussin); nous ne pouvons que nous en montrer très reconnaissants; M. Chaplin sera représenté chez nous par une œuvre honnête et excellente.



Le portrait de M<sup>m</sup> la comtesse de... Trois-Etoiles, par M<sup>me</sup> Laure de Châtillon, représente une femme en cheveux blancs, aux carnations blanches et en robe blanche. Il n'y aurait que du blanc dans ce portrait, sans un léger duvet brun qui estompe la lèvre supérieure de la dame. Le portrait est agréable, malgré quelques duretés dans le modelé.

M. Clouet d'Orval, d'Alençon, est un très habile paysagiste, qui sait à merveille faire luire le soleil dans des compositions auxquelles on ne saurait reprocher d'être banales.

Le paysage intitulé à *Travers Bois* est ainsi disposé. Sur le premier plan s'élève une croix, au pied de laquelle deux femmes sont agenouillées. En arrière s'étend un rideau de grands châtaigniers dont les troncs laissent apercevoir un champ de blé entouré de pierres. La mer s'étend au delà, éclairée par le plein soleil, ainsi que le champ de blé, tandis que les arbres et le premier plan sont dans l'ombre. Effet piquant et fort bien rendu, quoi que nous puissions trouver à reprendre le peu de solidité des troncs d'arbre placés dans l'ombre.

*Les Landes* nous montrent un terrain rocheux et tourmenté où paissent quelques vaches, presque tout noyé dans la chaude demi-teinte d'un soleil qui se couche à l'horizon, dessinant les contours par un trait lumineux, et dorant de gros nuages dans le ciel.

C'est la première fois, croyons-nous, que nous avons à nous occuper de M. Clouet d'Orval, et nous sommes heureux d'avoir affaire du premier coup à un artiste de talent.

Il y a longtemps, par contre, que nous suivons M. Coessin de la Fosse, de Lisieux, et

que nous avons à constater à chaque exposition de nouvelles transformations et de nouveaux progrès. Qui n'aurait gardé souvenir que de ses commencements, qui rappelaient trop les enseignements de M. Couture, ne le reconnaîtrait guère dans le peintre de la *Chloé* de cette année.

Chloé est une jeune rieuse, blanche et rose, couchée toute nue à terre sur une draperie bleue et lutinée par deux chevreaux. Sa main droite soutient son corps charmant, et la gauche repousse un des chevreaux, qui, placé en arrière, s'élance sur elle. La jambe gauche est repliée sur la droite, qui s'allonge sur le sol, et dont la ligne pourrait être plus savamment étudiée. Cette figure, d'un ton très brillant dans ses colorations claires, fait grand honneur à M. Coessin de la Fosse et le classe parmi les artistes avec lesquels il faudra désormais compter.

La famille de Court a jugé à propos de montrer au public deux compositions immenses laissées par lui. L'une, depuis longtemps achevée et qui fut exposée sur le boulevard des Italiens, et que Rouen a pu voir pendant l'exposition municipale de 1862, est le *Martyre de sainte Agnès*. L'autre est inachevée et figure d'une façon peu intelligible le *Rachat des Prisonniers russes par les Français pendant la campagne de Dalmatie*, en 1807.

On sait ce que nous pensons du talent de Court, et nous croyons que le public s'est peu à peu rangé à notre avis. Nous n'avons jamais confondu le peintre du *Déluge* et de la *Mort de César*, et de quelques magnifiques études, avec le peintre de portraits et de têtes d'expression que certains croyaient devoir



admirer dans les derniers temps, à cause du nom qui les avait signés. *Le Martyre de sainte Agnès* et *le Rachat* appartiennent à cette période où Court, se fiant à sa merveilleuse habileté d'exécution, peignait sans modèles et avec des tons opaques et plombés. Ce sont des œuvres qu'il faut oublier pour ne se souvenir que de ce qui a donné à Court une réputation méritée que n'ont point su compromettre certaines admirations indiscrètes.

Il y a deux ans, nous avions reproché à M. Daliphard, de Rouen, de ne représenter que la nuit. Cette année, il ne saurait mériter cette critique, ayant eu la coquetterie d'exposer une vue toute brillante des lueurs claires du matin, en même temps qu'une étude prise par une froide soirée d'automne.

*Le Fort Muiden*, sur les côtes du Zuyderzée, élève ses constructions massives sur une langue de terre herbeuse qui s'avance horizontalement au milieu d'une mer blanche et clapoteuse. Quelques pieux qui entourent une balise marquent les premiers plans et servent de repoussoir au fort placé dans la demi-teinte et aux terres basses placées à l'horizon, que le soleil levant commence à colorer de ses teintes rosées.

Deux bandes, l'une d'oiseaux noirs et l'autre de nuages rouges légers, s'envolent du fond en même temps que la lumière, et rappellent par leurs colorations opposées les colorations différentes des choses qui émergent de la terre et des eaux. Par une meurtrière percée dans le mur sombre du fort brille une lumière qui donne la note de ce tableau brillant, un peu trop brillant peut-être.



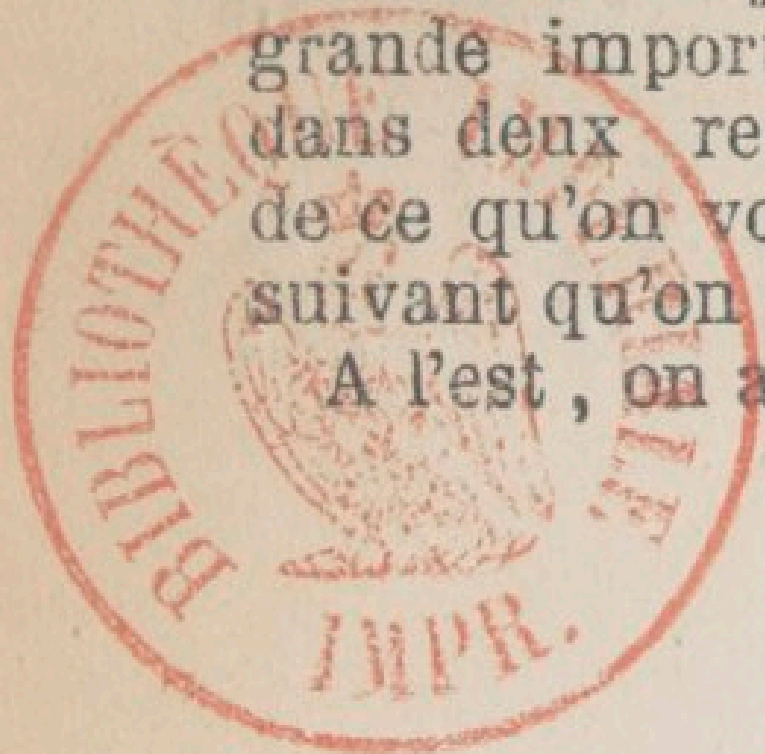
*L'Abreuvoir*, sur les bords de la Seine, à Poissy, descend vers les eaux sombres qui coulent sous un ciel froid chargé de nuages indécis. La lumière vient du fond et éclaire à peine la berge des premiers plans, laquelle est peinte avec beaucoup de fermeté, et les coteaux qui s'allongent sur l'autre rive, et qui sont un peu trop sacrifiés. L'effet est juste et l'exécution est en notable progrès.

M<sup>lle</sup> Louise Darrou, du Neubourg, montre une habileté très grande dans l'exécution de ses groupes de fleurs, tantôt ramassées dans les champs et jetées à terre en avant d'un panier renversé, tantôt cueillies dans un jardin et posées en désordre sur une chaise rustique. Ces marguerites et ces coquelicots, ces lys, ces liserons et ces roses, sont dessinés et peints à merveille étant vus de près ; mais à distance, leur effet d'ensemble devient un peu confus. C'est à acquérir cette unité sans laquelle il n'y point de vrai tableau que doivent tendre aujourd'hui les efforts de M<sup>lle</sup> L. Darrou.

*Le Gibier*, de M. David, de Caen, consiste en perdrix grises, et trop grises, pendues par la patte. Dans ses *Légumes*, le croissant d'un potiron se courbe au milieu d'une réunion de choux et de carottes, en compagnie d'un pied de céleri. Tout ceci n'est guère encore qu'à l'état d'étude timide et froide.

M. A. Delapierre, de Rouen, après ne nous avoir montré jusqu'ici que des études sans grande importance, s'est lancé cette année dans deux représentations panoramiques de ce qu'on voit du haut du Mont-Valérien, suivant qu'on regarde l'est ou le sud.

A l'est, on aperçoit, sur le premier plan,



des cimes d'arbres qui cachent les déclivités de Puteaux et de Suresnes, ainsi que le cours de la Seine, pour ne laisser apparaître que le bois de Boulogne et l'amas des constructions de Paris dans le fond.

Au sud, on suit les courbes du chemin de fer qui coupe les pentes de Suresnes parallèlement à la Seine, qui cotoie les hauteurs de Saint Cloud, de Sèvres et de Chaville, où les maisons de campagne piquent la verdure de points blancs. La première de ces vues a été peinte en automne ; l'hiver était venu et l'air était brumeux lorsque M. Delapierre a peint la seconde. Elles sont justes d'aspect toutes deux, mais la seconde emorunte aux brumes hivernales quelque chose d'indécis et d'extraordinaire qui nous la fait préférer.

Un pêcheur dans sa barque, au pied d'une berge abritée par quelques arbres qui descendent jusque dans l'eau, qui fuit à l'horizon fermé par un coteau, le tout sous un ciel léger couvert de quelques vapeurs rosées, voilà ce qu'on voit sur les bords de *la Seine à Villeneuve-Saint-Georges*, suivant M. E. Dévé, de Rouen.

*Le Paysage* qui accompagne cette étude, où l'on devine un peu trop un élève de M. Flers, nous montre un premier plan nu en avant d'un bouquet de chênes et de bouleaux clair-semés qui poussent au milieu des bruyères. Au-dessus, des nuages roses s'endorment sur un ciel légèrement verdâtre. Tout ceci est fort agréable, mais manque un peu de force et d'accent.

*Le Soir d'Automne*, de M. Albert Daboïs, de Saint-Lô, nous semble peint fort loin de la nature, car nous n'en trouvons ni l'accent, ni



l'impression dans ce paysage gris rose, où des arbres rouges bornent un lac au-dessus duquel le soleil se couche derrière une bande de nuages.

M. Napoléon Enaut, de Bourguebus, est encore jeune, à en juger d'après sa propre image. Il est un peu lymphatique peut-être ; ainsi s'explique la timidité des deux portraits qu'il expose. Les tons châtain y dominant dans les fonds et le vêtements ; la couleur est claire, le modelé semble assez étudié, mais tout cela manque de force dans l'exécution et de richesse dans la couleur.

En peignant *l'Ecole du Village en Basse-Normandie*, M<sup>lle</sup> Eudes de Guimard, d'Argentan, est revenue à ses sujets et à ses effets de prédilection. Le sujet, on le devine : c'est une religieuse dans sa classe, entourée de petites filles et de petits garçons. L'effet est celui-ci : la porte de la classe est au fond et ouverte ; elle laisse voir la verdure du courtil et laisse entrer le soleil, qui cerne d'un contour rouge les personnes et les choses, plongées, du reste, dans une demi-teinte un peu froide. L'effet est juste et bien rendu, et ce tableau est un des meilleurs que M<sup>lle</sup> Eudes de Guimard ait encore exposés.

Le titre du second tableau n'explique pas suffisamment celui-ci, car si ces mots : *Jeune Fille arrosant des Fleurs*, indiquent de quoi il s'agit, il y a tant de jeunes filles de conditions différentes, et les fleurs peuvent être disposées de tant de manières et dans tant d'endroits divers, qu'encore faut-il dire qu'ici la jeune fille en question est une simple jardinière. Elle fait prosaïquement son métier au pied d'un mur couvert d'un fouillis

de plantes vertes, à côté de sa petite sœur assise à terre. Dans ce petit tableau, M<sup>lle</sup> Eudes de Guimard a sacrifié aux tons verts qu nous lui avons si souvent reprochés.

M<sup>lle</sup> Amanda Fougère, de Coutances, obtint jadis une médaille, au temps où la chose se donnait on ne sait trop comment, alors, du reste, que la peinture de M<sup>lle</sup> Amanda Fougère possédait quelques qualités de fraîcheur qui donnèrent à celle ci une certaine notoriété. Cette médaille permet aujourd'hui à M<sup>lle</sup> A. Fougère d'exposer des œuvres régulièrement placées dans le voisinage de la corniche, où doivent aller les chercher ceux que le sujet seul intéresse en un tableau. Les sujets qu'affectionne M<sup>lle</sup> A. Fougère sont larmoyants, généralement représentés de la grandeur de la nature et à mi-corps, peints du reste avec des tons frais, mais souvent criards, et toujours sans ressort.

Cette couleur est souvent un anachronisme.

Ainsi, dans *la Veille du Jugement en 1793*, le prisonnier que vient visiter sa famille éplorée porte un habit vert pomme ! Attendez-vous donc sur le sort d'un monsieur en habit vert pomme ! alors que l'envie vous prend à l'aspect de cet habit de fredonner la chanson que M<sup>me</sup> Damoreau chantait si bien dans *l'Ambassadrice* : « Repassez, repassez demain ! »

Le *Portrait d'Homme* exposé par M. Fouqué, d'Avranches, posé naturellement et de face, est passablement étudié, bien qu'avec un peu de mollesse dans la touche. La tête y est mieux dessinée que les mains.

M. A. Fréret, de Cherbourg, est un nouveau venu qui, pour sa bienvenue, nous apporte



une excellente étude de mer sous ce titre : *La plage aux environs de Cherbourg*. La plage sablonneuse, légèrement creusée, arrondit sa courbe en fuyant devant vous, interrompue par quelques assises de roches noires couvertes de goémons jaunes. La vague, verte et froide, couronnée d'une frange d'écume blanche, se creuse, roule et se brise. Le ciel, couvert de nuages en mouvement, fait valoir les eaux par ses tons gris et sourds et leur donne un éclat d'un effet très juste. Il n'y a point de défaillances dans cette toile, de dimensions assez grandes, et qui nous promet pour le moins un excellent peintre de marine.

L'Ancienne route de la Queue-en-Brie, à Champigny, s'entonce entre deux lignes d'arbres, envahie par l'herbe que sillonnent deux sentiers parallèles. On est au printemps, et tout est d'un vert tendre et franc qui s'exalte sur un fond de ciel gris. Voilà ce que M. Guerrier, de Dozulé, a représenté avec plus de vérité que de force.

M. G. Guttinger, de Rouen, a montré beaucoup de fermeté dans l'exécution du grand paysage intitulé *le Soir dans le parc de Vazouy*. Le centre est occupé par un fouillis de grandes cepées en désordre d'où sortent quelques arbres qui surplombent un canal dont les eaux dorment au milieu des nénuphars et des sagittaires, au pied d'un coteau qui s'infléchit au fond.

Une prairie s'étend de l'autre côté du canal, où deux hérons songeurs réfléchissent sur la décadence de leur espèce, à ce qu'assure M. Michelet. Pour moi, je penserais qu'ils songent à leur souper en cette heure poétique, où le soleil, descendu à l'horizon, qu'il colore de

teintes pourpres, éclaire encore de ses rayons dorés les légères vapeurs qui flottent sous un ciel de turquoise et rappelle chacun chez soi, les hommes à leur chaumière et les oiseaux à leur nid.

N'y a-t-il pas contradiction entre les tons colorés et crépusculaires des fonds et l'éclat lumineux des premiers plans ? Nous le pensons. Néanmoins ce paysage très remarquable est d'un peintre aujourd'hui en pleine possession de lui-même et de ses moyens d'exécution.

M. Jules Hauguet, de Rouen, n'a point assez profité, à notre avis, pour réformer le ton de sa peinture, des deux années qui ont séparé les tableaux, représentant tous deux des scènes arabes, qu'il a exposés, l'un en 1863, l'autre cette année. Nous aurons, en effet, à lui adresser encore le même reproche que lorsqu'il débuta au salon. — Cependant, si sa couleur est encore vigoureuse jusqu'à la dureté, nous trouvons qu'il s'est en grande partie affranchi des noirs qui assombrissaient celle du *Cortège de la Mariée arabe*, exposé en 1863. Mais en supprimant les noirs absolus, M. Jules Hauguet n'est point encore parvenu à donner du rayonnement et de l'éclat à sa couleur, qui reste sourde dans des tons trop uniformément colorés en roux.

Cependant le tableau de cette année représentant des *Femmes arabes pendant le Combat*, bien dessiné et bien composé, ne manque ni de caractère ni d'énergie dans les personnages des premiers plans. Ceux des fonds ne servent qu'à expliquer leurs attitudes et leurs sentiments. On se bat dans la plaine sablonneuse,



au pied d'escarpements rocheux dont les sommets cachent les tentes d'un douar dans leurs replis. Ces escarpements, interrompus par quelques éboulis qui ont livré passage aux combattants, et que gravissent maintenant les blessés et ceux qui rapportent les morts, se prolongent sur les premiers plans en quelques larges rocs où les femmes se tiennent assises et debout, les yeux tournés vers le combat.

Les unes lancent l'imprécation et l'injure, comme si c'étaient des armes qui pussent être de quelque secours dans ces luttes où la discipline européenne l'emporte toujours. D'autres tordent leurs mains de désespoir, d'autres tombent accablées. Ces groupes sont bien agencés. Les longues robes blanches ouvertes sur le côté, qui prêtent à l'étude du nu, malgré la ceinture qui les retient à la taille ; les larges manteaux rejetés en arrière ont été ajustés avec un excellent sentiment du dessin et de l'harmonie des lignes par M. Jules Hauguet, qui, nous le répétons, doit tourner aujourd'hui vers l'étude de la lumière et de la couleur son principal effort.

Soit par nécessité, soit par vertu, M. G. Hébert, de Rouen, s'astreint depuis quelques années à calmer l'intempérance de sa peinture primitive en peignant des portraits. L'obligation de faire ressemblant le force de dessiner, chose qui lui semblait antipathique, et de modifier quelque peu ses colorations, lesquelles étaient souvent arbitraires. Cependant, comme c'est le sentiment de la couleur qui est sa qualité dominante, ses portraits se reconnaissent à la personnalité d'une certaine harmonie blonde que nous retrouvons cette

année dans celui de M<sup>me</sup> \*\*\*. Seulement, comme M. G. Hébert a naturellement cherché à modeler les traits de la personne qui posait devant lui, sa peinture montre quelques duretés qui ne sont point habituelles dans les tableaux où il se laisse guider par sa seule fantaisie. Puis nous reprendrons dans le fond neutre de couleur acajou, sur lequel se détache la figure, quelques tons opaques qui l'alourdissent et ne le mettent point d'accord avec les transparences des tons et la légèreté des ombrés du visage.

Ce portrait est ressemblant, du reste, car nous croyons en avoir reconnu le modèle dans les galeries de l'exposition; il est sobre d'ajustements dans sa robe de velours noir, et les mains, qui tiennent un livre, sont élégantes.

M. Hellouin, d'Aulnay-sur Olon, qui l'an dernier étalait dans le salon des refusés une page d'histoire prétentieusement médiocre, s'est restreint cette année à peindre une *Nature morte* que le jury a jugée digne d'être exposée. Ce n'est point encore une œuvre ni bien remarquable ni bien égale que ce panneau d'une couleur sans éclat, où une grive, une colombe et un rouge-gorge sont étendus sur le dos devant une touffe d'herbes. Si tout y était traité comme le rouge-gorge, ce serait cependant une agréable peinture.

Dans une cour de ferme, en avant d'un tas de masures disloquées au milieu desquelles s'ouvre une porte qui donne vue sur la campagne, une fille de basse-cour, un seau à la main, est entourée d'une troupe famélique de volailles de toute espèce. Le plein soleil frappe sur la fille, qui est de carnations



un peu trop roses, sur les paillis de la cour, sur les bêtes et sur une partie des constructions, et remplit d'éclat cette petite toile, que M. Hermann-Léon, du Havre, a peinte de verve, à laquelle un peu de solidité ne mes-sièrait point, et qui s'appelle : *A la Ferme, effet du matin.*

Dans un autre tableau intitulé : *En Chasse, effet du soir*, M. Hermann Léon a représenté un chien planté debout devant un lièvre mort, au bord d'un pli de terrain qui disparaît pour ne se relever qu'au fond sous forme de coteau boisé. Tout est noyé dans la chaude atmosphère d'une soirée d'automne, qu'accentuent les reflets verts des parties du pelage blanc du chien qui sont placées dans l'ombre.

*Le Chemin Creux* de M. L. Humbert, d'Alençon, traverse des terres nues qui entourent un petit bois poussé vers la gauche, où se couche le soleil éclairant d'une pleine lumière un des talus du chemin. Le ciel gris, plus clair à l'horizon, est vergeté de petits nuages roses. Toile peu importante, mais dans laquelle la lumière est bien étudiée et bien rendue.

M. Krug, de Drubec, montre une prédilection singulière pour les effets de nuit, car il n'est presque point d'année où il ne nous en montre un pour le moins. Cette année, il ne pouvait s'en dispenser, puisqu'il avait pris pour sujet *la Marchande de Silhouettes*.

Le boulevard des Capucines, à Paris, a vu passer une révolution, et a été révolutionné lui-même. De grandes et opulentes maisons remplacent le mur du jardin du ministère des affaires étrangères, devant lequel fut

tiré ce célèbre coup de pistolet d'où la révolution de 1848 serait sortie. Devant les murs blancs des hôtels, comme jadis devant le mur gris du jardin, la même femme est toujours là, chaque soir, tenant d'une main une chandelle protégée contre le vent par une collerette de papier, et de l'autre une silhouette à pièces mobiles dont l'ombre se meut sur la muraille.

C'est ce type parisien que M. Krug a représenté, en lui donnant pour accessoires deux enfants assis à terre au-dessous de la silhouette. Tout ce groupe est étudié avec un grand scrupule dans les différents effets de lumière, bien que nous trouvions un peu trop sacrifiés les personnages qui passent sur un fond trop obscur. Les boulevards de Paris sont plus lumineux que cela le soir.

Le portrait de M<sup>me</sup> D..., par M. Krug, dont la figure seule est éclairée, tandis que les mains et le reste du corps sont dans le noir, insuffisamment étudié, ne vaut pas le beau portrait de M<sup>me</sup> Massé, de l'an dernier.

Un labour dans une plaine unie, en avant d'arbres et de coteaux qui s'élèvent au fond, le tout peint dans la manière de M. Daubigny, sans force et sans grand talent, par M. Lambert, de Darnétal, a été exposé sous ce titre bizarre : *Roseaux et Brins d'Herbe*. Pourquoi ? Nous serions fort embarrassé de le dire, si ce n'est parce que sur les premiers plans s'étend une friche inculte.

Nous arrivons enfin à *la Sainte Elisabeth de France*, de M. D. Laugée, de Maromme, l'un des tableaux de l'exposition qui ont obtenu le plus de succès, et certainement la meilleure des œuvres produites jusqu'ici par notre compatriote.



Aujourd'hui nous avons des institutions charitables fort bien organisées et placées sous la protection de patronnesses, princesses ou femmes de grands fonctionnaires, qui s'occupent une fois par an des comptes qu'on leur présente. Pendant le moyen-âge, surtout au treizième siècle, l'administration était moins savante, mais la charité était plus effective, et c'étaient les reines et les princesses qui soignaient souvent de leurs mains les malades et les pauvres. Il est vrai qu'on en faisait des saintes pour le ciel.

C'est dans l'accomplissement de l'un de ces actes charitables que la sœur de saint Louis est représentée par M. Laugée. Une des salles de l'abbaye de Longchamp, qu'elle avait fondée, a reçu des mendiants des deux sexes assis sur des bancs de bois qui garnissent les deux côtés de la pièce. Au fond, sous un dais rouge fleurdelisé, se dresse le siège de l'abbesse, où a pris place un mendiant vêtu d'une ample robe brune, les pieds posés dans un large bassin de cuivre. La sainte, vêtue d'un long manteau bleu fleurdelisé, est agenouillée devant lui, sur les degrés de l'estrade, prête à essuyer ses pieds avec les linges que lui présentent deux religieuses vêtues de noir qui se tiennent debout derrière elle, au fond à droite. De l'autre côté, pour balancer ce groupe, une mère s'avance guidant vers la sainte son fils déjà grand.

M. D. Laugée a suffisamment sacrifié à l'archéologie dans cette composition, sans s'y être attaché plus qu'il ne convient. L'architecture de sa pièce est simple et fort probable ; les deux tapisseries à personnages qui

garnissent le mur du fond, de chaque côté du dais, sont d'un dessin archaïque fort juste.

Nous ferons une réserve pour la couleur du dais. Nous concevons que M. D. Laugée l'ait choisie rouge, dans la crainte, s'il l'avait faite bleue, de rompre l'harmonie générale de ses fonds. Mais alors il ne fallait point, ce nous semble, semer ce dais de fleurs de lis, car le fond n'indique plus héraldiquement qu'une famille qui n'est pas celle de France.

Mais il ne s'agit point ici d'archéologie ni d'art héraldique, mais d'une scène éminemment remarquable par les qualités perspectives du dessin et de la couleur. L'œil s'enfonce dans ce cadre, où l'air enveloppe tous les personnages et les isole les uns des autres, où la lumière qui frappe sur la sainte et sur les groupes de droite se brise et se reflète en chaudes colorations, pour atteindre les personnages placés du côté opposé dans la pénombre.

Par quel art M. D. Laugée a-t-il obtenu ce résultat? C'est un peu par un artifice. Chaque personnage de sa composition est cerné par un contour noir, comme dans les peintures murales, procédé qui a pour propriété première d'accentuer les contours et de leur donner plus de fermeté, et pour propriété seconde, en isolant les colorations diverses les unes des autres, de les harmoniser entre elles, effet que l'on remarque dans les vitraux et dans les miniatures du treizième siècle. De cette façon le modelé intérieur peut être plus simple et plus sommaire sans qu'il y paraisse dans l'effet général du tableau. Par suite, les tons peuvent être moins fatigués que lorsque le relief est obtenu par la re-



cherche obstinée du modelé et par l'étude attentive des plans.

Familiarisé avec ces effets par les peintures décoratives qu'il a exécutées dans l'église collégiale de Saint-Quentin, M. D. Laugée les a appliqués avec beaucoup d'habileté dans son tableau de cette année. Les tons de sa peinture, peu modelée, possèdent toute leur fraîcheur, tandis que, maintenus par le contour qui les cerne et les isole des tons voisins, ils prennent une valeur, un éclat et une harmonie qu'ils eussent sans cela possédés à un moindre degré.

Nous ne conseillerions pas à tout le monde d'en agir ainsi ; car pour arriver à la justesse d'effet que M. D. Laugée a obtenue, il faut, comme lui, posséder toutes les roueries de la couleur en même temps que la science du dessin. Et puis, de tels artifices ne conviennent pas à tous les sujets comme à cette scène quasi religieuse, qui montre la gravité et l'ordonnance d'une peinture décorative.

Ce n'est point pour produire un effet de contraste que nous ne dirons rien sur *la Ferme des Balandons*, de M. Lebreton, de Mortain, après nous être si longuement étendu sur *la Sainte Elisabeth de France*. C'est qu'en réalité il n'y a rien à dire sur ce paysage, que nous ne pouvons faire autrement que de qualifier de *bonhomme*.

M. G. Lefébure, de Falaise, a fait de M. Auguste Hesse, membre de l'Institut, son maître, un portrait tant soit peu lymphatique. C'est un vieillard au front élevé, ombragé de longs cheveux blancs, béatement assis dans son fauteuil, les deux mains appuyées sur sa canne. S'il était ainsi posé au

milieu des verdure, éclairé par un dernier rayon de soleil, au lieu d'être placé sous le jour triste et étouffé d'un appartement, ce serait un philosophe humanitaire et panthéiste.

L'autre portrait d'homme, par le même M. G. Lefébure, est encore celui d'un philosophe, mais d'un stoïcien, passablement peu aimable avec ses joues caves, sa longue barbe et ses grands cheveux gris. Mais ce portrait est modéré avec une certaine force que nous ne retrouvons point dans celui de M. A. Hesse. Nous pensons que c'est une étude qui ne date pas d'hier, car le tissu de la peinture montre de nombreuses et larges craquelures.

On étouffe quelque peu dans le paysage que M. Gabriel Lefebvre, de Rouen, a exécuté d'une main très habile, et qu'il a intitulé : *Bords de la Seine*. Quelques grands arbres s'alignent le long d'une berge plantureuse qui plonge dans des eaux sombres, d'où quelques îles émergent en arrière-plan. Le ciel nébuleux et lourd ne laisse tomber de traînées lumineuses qu'aux seconds plans, sur lesquels les premiers s'enlèvent en vigueur.

M. Legrain, de Vire, nous a déjà fait assister à la prise de voile d'une religieuse, puis à son convoi. Aujourd'hui, il nous conduit en des lieux moins solennels ou moins tristes : c'est au *Réfectoire du Couvent*. La salle est grande ; ses murs, d'un blanc un peu verdâtre, sont percés de fenêtres à volets intérieurs ; une grande cheminée s'ouvre au fond, et une voûte en charpente recouvre la pièce. La table s'aligne parallèlement au mur. Les religieuses y sont assises dans leurs



robes noires et sous leurs voiles blancs, où se joue la lumière. Deux sœurs converses passent derrière le banc placé en avant de la table, portant sur une civière le plat où chacune prend sa pitance. Une autre sœur se dirige vers le fond, une cruche à la main. C'est tout. Mais il y a dans cette composition quelque chose de la sérénité en même temps que de la lumière blanche des célèbres tableaux de la Chartreuse, par Lesueur, et, de plus, beaucoup d'air et d'espace, trop peut-être, car les personnages ne nous semblent pas remplir suffisamment la pièce où M. Legrain les a introduits.

M. F. Legrip a exposé un *Christ mort*, qui est un crucifix, et une *Vue des Bords de la Seine*, où quelques laveuses sont accroupies sur la berge.

Ce que nous reprocherons surtout aux paysages de M. Nathaniel Lemaître, de Luneray, c'est l'absence de franchise dans l'effet général, par suite de l'emploi trop exclusif des gris légers dans les ombres. Certes, il faut craindre de faire des ombres opaques, mais il faut redouter aussi de les faire sans consistance.

Ainsi, dans le paysage intitulé *le Matin à Menton*, M. N. Lemaître s'était placé pour opposer au milieu de sa toile la masse sombre d'une tour qui s'élève au bord de la mer et la grande traînée d'ombre qu'elle projette en avant avec les colorations blanches des nuages qui se tourmentent dans le ciel, et des flots éclairés par le soleil levant. Mais le tout est trop blanc et l'effet est diffus. Nous aurons cependant à louer dans cette toile la légèreté des nuages et des eaux.

Même absence d'effet, malgré le coup de soleil qui frappe sur la berge à sec de la rivière torrentueuse que M. N. Lemaître a peinte dans *le Souvenir de Coudrée*. Mais le caractère désolé de ces rivières, qui, en été, se fraient un difficile passage parmi les relais de sable de leur lit aux rives corrodées par les flots tumultueux qui suivent les orages ou les fontes de neiges au printemps, a été parfaitement exprimé. Quelques corbeaux, abattus sur l'une des laisses de sable, ajoutent même à la désolation par leur présence, tout en donnant la valeur juste aux tons jaunes des terrains par l'opposition de leur couleur noire.

Nous aurons peu à dire des deux marines de M. Bienaimé Lemaréchal, de Cherbourg, qui ne se distinguent encore par aucune qualité bien saillante. L'une représente quelques navires à l'ancre sur *la Rade de Cherbourg au clair de lune*, l'autre des trois-mâts courant grand largue sur des flois et sous un ciel également roses, qui indiquent un soleil couchant.

M. Paul Le More, de Caen, se dit élève de M. T. Couture; nous le croirions plutôt formé à l'école de ces gravures coloriées qui nous arrivent d'Angleterre, et qui, avec un dessin fort sec et une coloration fort dure, prétendent représenter ces longues machines maigres aux muscles d'acier et à l'enveloppe de soie qu'on appelle des chevaux de course. C'est à ce genre qu'appartient le cheval bai luisant, monté par un jockey rouge, que M. P. Le More a représenté *en course* dans un paysage par trop sacrifié au « personnage. » Pour peu que ce personnage soit



ressemblant, — ce n'est pas du jockey qu'il s'agit, — M. P. Le More est certain d'une aristocratique clientèle, car le genre qu'il a adopté et la façon dont il le traite conviennent parfaitement au monde des sportmen, à voir le succès des gravures anglaises qui l'ont inspiré.

Un peu de cette sécheresse, pourvu que quelque précision y eût été jointe, n'aurait point été inutile dans la vue de *l'Atelier pour le travail mécanique des bois*, grande peinture de M. C. Lepage, du Havre, que l'Etat a commandée pour le Conservatoire des Arts-et-Métiers. La couleur en est grise et sale, et l'œil se perd au milieu de cette multitude de machines en mouvement, qui font voler le bois en poussière sous ces grandes halles, dont les toitures en plein cintre sont supportées par des files de minces colonnes en fonte.

*Le Pont de Bercy*, vu en arrière des larges ports inclinés où les bateaux déchargent leur cargaison de barriques, est une imitation trop flagrante de la couleur de M. Corot pour que nous n'invitions point M. E. Lépine, de Caen, qui l'a représenté, à tâcher d'être quelque peu individuel. Puis, peindre chaque année un des ponts de Paris, quelque agréable que soit la couleur que l'on emploie, cela commence par devenir monotone.

M. Adolphe Lesrel, de Genets (Manche), avait commis l'an dernier un *Super Flumina Babylonis*, qui était fort justement placé dans la salle des refusés, bien que l'on pût y louer une certaine recherche dans la silhouette des personnages. Cette année, M. Lesrel s'est adressé moins haut : il s'est contenté de pein-

dre un assez bon portrait d'une Granvillaise, dans des tons clairs et assez vifs.

M. E. Le Tournelle, d'Honfleur, a exposé deux portraits bien étudiés et d'une couleur solide, l'un d'une dame simplement vêtue de noir, les deux mains croisées sur les genoux, l'autre d'un jeune homme, en buste, vu de face et souriant.

M. L. Lottier, de la Haye-du-Puits (Manche), avait évidemment dans la pensée les admirables marines de Claude Lorrain, lorsqu'il a peint *le Port de Smyrne*, le soir et le matin. Ce sont deux toiles de médiocre surface, coupées en hauteur, et qui se font pendant. Dans l'une comme dans l'autre, des masures, d'un dessin un peu fantastique, dont le pied baigne dans l'eau, occupent une partie des premiers plans, où flottent des barques remplies de marchandises, qu'elles ont été chercher dans les navires à l'ancre dans le fond. Les colorations diverses que donne le soleil à son lever ou à son coucher sont étudiées et rendues à merveille dans ces deux toiles lumineuses, qui, malgré leurs dimensions exigües, demandent à être vues de loin, à cause des empâtements exagérés des premiers plans.

Avec un projet de plafond où Flore et deux amours sont peints dans les tons clairs et gais qui conviennent, M. E. Marc, de Rouen, a exposé une tête d'étude intitulée : *Rêverie*. C'est nécessairement une jeune fille, car la belle apparence que l'on aille peindre un garçon rêveur ! Elle est assise dans un grand fauteuil, au dossier duquel s'appuie sa tête, tournée un peu de profil, tandis que ses bras s'abandonnent, croisés au-dessous du buste.



Un vêtement blanc, indécis, qui ne particularise en rien cette jolie tête, dégage le cou et les bras. La langueur de la rêverie est exprimée à merveille par l'attitude générale et par la tonalité discrète de la couleur, qui est chaude et ambrée. Le modelé est étudié avec soin, bien qu'il laisse apercevoir quelques duretés. Bref, cette fort jolie étude, qui rappelle beaucoup la manière de Paul Delaroche, un des maîtres de M. E. Marc, est la meilleure des œuvres que notre compatriote nous ait encore montrées.

M. Massé, d'Elbeuf, ne nous semble point positivement en progrès. *La Voiture aux Chèvres*, où se font voiturer un tas de bambins portant tous sur leurs petits corps la même figure lourde ornée d'un nez empâté, peints dans les mêmes tons violets, ne vaut pas, au point de vue de l'étude et de l'observation, *le Père nourricier* que le public rouennais a vu à l'exposition municipale de 1862, puis l'an dernier à l'exposition annexe des lots de la Société des Amis-des-Arts.

Le portrait du général de l'Horme, d'un ton rouge et sans rayonnement, fort négligé dans les parties du visage qui sont dans l'ombre, est néanmoins bien campé. Le général est debout, comme il convient à un soldat, vu de face, son chapeau sous le bras.

Ce que nous trouverons surtout à reprendre dans le portrait de M. Rouland, par M. Mélicourt-Lefebvre, de Dieppe, c'est le ton blafard de la couleur. On dirait qu'il y a de la neige au lieu de lumière sur les parties éclairées de ce portrait, bien étudié du reste et d'une ressemblance plutôt physique que morale.

Nous n'avons point à répéter les éloges que nous avons donnés, lors de l'exposition municipale de 1864, au beau portrait de M. D..., par M. Melotte. Cette figure n'a rien perdu de la vaillance de sa tournure à être vue dans les galeries des Champs-Élysées. Le modelé est toujours aussi ferme, la couleur aussi juste, sauf dans les mains, où elle vire au violet.

M. Ch. Merme, de Cherbourg, continue à nous envoyer de la Guadeloupe des vues fort pittoresques de cette colonie, qui semble joindre, d'après lui, le charme des végétations puissantes et de la verdure au spectacle grandiose des bouleversements du sol. Seulement, une espèce de brume semble répandue sur les sites qu'il nous figure, ce qui contrarie un peu les idées que nous nous faisons de l'intensité de la lumière sous la latitude des Antilles.

M. Mongodin, de Vire, ne sort pas du petit monde où nous le voyons se complaire depuis qu'il nous a été donné d'étudier ses panneaux microscopiques, auprès desquels ceux de M. Meissonier peuvent passer pour être d'une respectable grandeur. La même lumière blanche y éclaire toujours les mêmes petits paysans aux carnations rouges, ici battant le blé en cadence sur l'aire dressée dans la cour de la ferme; là assis sur le pas de leur porte et donnant à leurs enfants, au milieu des animaux de la basse-cour, une instruction gratuite et obligatoire, car ceux qui ne veulent point la recevoir sont mis en pénitence.

*La Poste aux Choux* est le nom donné dans la marine de l'Etat au canot qui, lorsqu'un



navire est en rade, va chaque jour chercher à terre les provisions fraîches. Un canot, à ce destiné, accosté à une plage basse sur laquelle des matelots portent les vivres de deux frégates à vapeur mouillées dans la brume matinale et sur une mer tranquille, a fait donner ce titre à l'une de ces marines blondes où M. Morel-Fatio rivalise de finesse avec W. Van de Velde.

Que de fois nous avons pensé à la flotte des Grecs échouée sur la plage de Troie, et au vaisseau d'Ulysse fendant les flots bleus de la mer Méditerranée pendant son éternelle Odyssée, lorsque, il y a bien longtemps déjà, nous longions les côtes de la Sicile.

Je me rappelle, c'était à Sélinunte : un steamer, où nous nous étions embarqué avec un certain nombre de touristes, faisait le circuit de la Sicile. Après avoir visité Girgenti et ses temples encore debout, notre steamer devait s'arrêter pendant quelques heures devant la côte de Sélinunte, afin de nous permettre d'en visiter les ruines gigantesques. C'était la première fois qu'un bateau à vapeur visitait ces parages, et les populations prévenues s'étaient hâtées de venir, les unes en longues caravanes à travers les terres, les autres par mer. Les bateaux à la haute poupe recourbée portant une branche de verdure, peints de vives couleurs, avec un œil grand ouvert à l'étambot, étaient tirés sur le sable, leur voile serrée sur la longue antenne. Toute une population s'agitait à l'entour.

Nous avons passé en vue des îles Hécates. Depuis plusieurs semaines, nous vivions en pleine mythologie. Carybde ne nous avait point engloutis, et si nous n'avions point en-

tendu les aboiements des chiens de Scylla, nous avons vu les rochers que Polyphème avait lancés sur le vaisseau où fuyait Ulysse, et sur Acis, l'amant de Galathée. La nymphe Aréthuse avait reçu notre visite, et nous avons navigué sur l'Alphée bordé de papyrus. Toutes les tables ingénieuses sous lesquelles le génie grec avait voilé les accidents et les phénomènes de la terre de Sicile, revivaient en nous. Aussi songions-nous moins au monde moderne qu'au monde antique, dont les souvenirs se dressaient à chaque instant devant nous. Le *Speronare*, qui naviguait et que nous dépassions, était pour nous quelque vaisseau échappé au naufrage de la flotte des Troyens, plutôt que le modeste caboteur qui trafique entre Malte et la Sicile. Toutes ces embarcations alignées devant nous sur la plage de Sélinunte, n'était-ce pas la flotte du roi des rois ?

Ces souvenirs trop lointains nous sont revenus en regardant le *Speronare* de M. Morel-Fatio, qui vire de bord en vue de la côte de Sicile, où se dresse l'une de ces tours carrées dont on attribue la construction aux Normands, et que nous avons souvent longées nous-mêmes.

Avouons que le nom et la nature morte de M. Edmond Morin, de Saint-Pierre-sur-Dives, nous ont échappé, et que l'étude de M. P.-Alexandre Morin, de Honfleur, a été introuvable pour nous, et qu'il nous est impossible d'en parler.

O primavera, gioventu dell' anno !

O gioventu, primavera della vita !

Voilà un distique italien que peintres et



sculpteurs se prêtent chaque année lorsqu'ils ont à associer la jeunesse et le printemps. Cette épigraphe est peut-être un peu ambitieuse pour un paysage, que'que style qu'on y puisse louer, lorsque les personnages y tiennent si peu de place. Ces personnages sont une jeune fille, fort bien dessinée, ma foi ! qui se tient debout sur sa tunique tombée à ses pieds, et un jeune garçon qui va descendre dans les eaux qui enveloppent le bouquet de grands arbres où sa compagne s'est réfugiée. Le feuillage printanier montre ce vert pâle argentin dont M. Oudinot a trouvé la recette aux mains de M. Corot, son maître. Mais si la tradition est flagrante, la pratique de M. Oudinot est très personnelle.

Si un souffle frais du renouveau fait frissonner les arbres de M. Oudinot, et peut-être aussi le jeune couple qu'ils abritent, quelle tristesse se répand sur la plaine dénudée, où quelques vieux arbres se tordent au milieu des rochers ! Le soleil rougit encore l'horizon et colore à peine les arbres, les rochers et la plaine, où les gris envahissent peu à peu les tons roses du crépuscule. Quelques silhouettes de penailleux se détachent sur le ciel. C'est une *Halte de Bohémiens*, qui certes ont fait un mauvais coup, que M. Oudinot a placée dans ce sinistre paysage.

Nous craignons que M. Palix, de Sourdeval (Manche), n'ait entrepris au-delà de ses forces en voulant figurer par la peinture ce passage de saint Mathieu : « Mais pendant que l'homme dormait, son ennemi vint et sema l'ivraie parmi le blé. » *Le Semeur d'ivraie* est d'un bon jet, et son essence sur-

naturelle est finement indiquée par la légèreté du corps, qui touche à peine le sol de son orteil ; mais nos éloges doivent s'arrêter là. M. Palix nous semble avoir encore beaucoup à apprendre du côté du dessin et du côté du maniement de la couleur.

Il y a longtemps que nous n'avions rien vu de M. H. Quévremont, de Rouen ; cependant sa nature morte de cette année nous semble marquer un sensible progrès sur ce que nous connaissions de lui. Malheureusement, sa personnalité ne se dégage point encore assez de celle des maîtres qu'il s'est donnés. Ainsi, par une fâcheuse rencontre, M. H. Quévremont a exposé cette année un chevreuil en compagnie d'un faisan, pendus à un arbre en forêt, à côté d'une carnassière et d'un fusil, tandis que, de son côté, M. Monginot, son professeur, exposait aussi un chevreuil à peu près dans la même position. Or, il était impossible de ne point faire une comparaison involontaire, et, tout en appréciant les qualités solides du tableau de notre compatriote, l'éclat et l'harmonie de sa couleur, de ne point songer que des qualités semblables se retrouvaient à un plus haut degré dans le meilleur tableau que M. Monginot ait encore exécuté, car c'est celui où il s'est le plus asservi à étudier la nature.

Nous croyons avoir déjà vu la nature morte que M. E. Rhem, de Rouen, intitule : *Armes et Objets d'Arts égyptiens*. Une aiguière en cuivre en occupe le centre, entourée de corbeilles de sparterie mélangée de drap, de coussins en maroquin, le tout posé sur un tapis, et harmonieusement peint dans des tons peu soutenus.



A côté de cette nature morte, M. E. Rhem a exposé une excellente étude peinte dans le Gard. Dans cette *Vue prise à Rémoulins*, l'aridité de certaines parties du comtat, exagérée par l'implacable blancheur de la lumière, est rendue avec une grande franchise d'effet. Ces vastes étendues de sable, où croissent des arbres rabougris, au milieu de quelques oasis d'herbe dure que broie la dent de pauvres moutons maigres ; cet horizon de montagnes d'un profil si net et d'un ton si solide ; ce ciel bleu où s'égarent quelques nuages, tout nous rappelle l'aspect des pays que l'on a traversés aux environs d'Avignon.

Enfin, voici M. T. Ribot, dont nous suivons depuis si longtemps la marche et les progrès, parvenu à la renommée, car on le discute. Jusqu'ici, nous étions le seul presque — et nous disons « presque » par excès de modestie — qui osions trouver à redire à la couleur noire dont M. Ribot salissait les personnages et les fonds de ses remarquables tableaux. M. Ribot montait, montait encore, et la critique lui était indulgente. Elle lui est sévère aujourd'hui qu'il est arrivé.

Certes son *Saint Sébastien*, couché à terre et crispant ses membres à moitié engourdis par la mort, sous la douleur qu'avivent en lavant ses plaies les deux femmes habillées et voilées de noir qui sont agenouillées à ses côtés, rappelle étrangement, par l'arrangement du sujet, par la silhouette générale et par la facture, le *Bon Samaritain*, de Ribera, que possède le musée de Rouen. Mais il est un peu tard pour s'apercevoir des tendances de M. Ribot et pour lui reprocher de ne voir la nature que par les yeux du peintre napoléonien.

litain , et de ne la reproduire qu'à l'aide de ses procédés.

Il ne nous est pas prouvé d'ailleurs que cette manière de voir et de peindre ne soit point personnelle à M. Ribot en dehors de toute imitation , tant il y a de franchise et de maîtrise dans la touche , tant cette touche suit et accuse les formes de ce qu'elle veut exprimer : tournant avec les muscles , s'étalant avec les méplats , s'effaçant dans les fonds pour s'accuser dans les premiers plans.

Certes, nous voudrions que M. Ribot fît jaillir la lumière d'ombres d'un noir moins absolu, car, si j'en juge par tout le monde, ce noir n'existe que dans son œil. D'ailleurs il est moins intense dans *le Bon Samaritain* de Ribera, qui a deux siècles d'existence, que dans *le Saint Sébastien* de M. Ribot, qui ne date que d'hier. Il faudrait donc que, pour l'avenir de ses œuvres, le jeune peintre normand s'en affranchît, car les ombres, d'ordinaire, envahissent peu à peu les demi-teintes et ne laissent dans les tableaux où elles sont trop intenses que la brusque opposition des noirs et des blancs, sans les intermédiaires qui dans l'origine les reliaient.

Maintenant que nous avons fait une large part à la critique, nous ne saurions trop louer la facture du corps de saint Sébastien, la prestigieuse exécution de son épaule, de son bras et de ses pieds, ainsi que la puissance du relief et de la couleur.

Dans *une Répétition*, autour d'un grand escogriffe qui, la poitrine et les jambes nues, carese le ventre d'une guitare, M. Ribot a réuni un certain nombre de polissons. L'un, blousant sur des timbales, fait la basse au



bruit strident des cymbales que son compagnon frappe à tour de bras. Un dernier, au fond, souffle dans une clarinette, tandis qu'à terre un singe converse avec une paire d'espardilles.

Les personnages, grands presque comme dans la nature, sont exécutés avec ce pinceau prestigieux qu'on ne saurait trop louer. Mais les chairs glacées seules de quelques tons chauds, au milieu des harmonies grises et noires des costumes, des accessoires et des fonds, manquent de liaison et eussent demandé, à notre avis, à être soutenues par quelques chaudes colorations, comme l'aurait su faire Ribera, puisqu'on le prend pour conseil.

Le portrait de M<sup>me</sup> A. P., par M. Arsène Rivey, de Caen, est un médaillon circulaire peu important. Les carnations claires s'y détachent avec assez d'éclat sur un fond bleu turquoise que rappelle avec un peu trop de naïveté le ton verdâtre des ombres.

Il nous semble que M. Julien de la Roche-noire a quelque peu changé d'idéal depuis l'an dernier. C'était E. Delacroix qu'il suivait un peu trop alors ; c'est de Troyon qu'il se rapproche cette année.

*Le Clos de maître Médie Friboulet* est une prairie légèrement vallonnée où paissent de grands bœufs moitié Durham, moitié normands. Ce que nous trouverons surtout à reprendre à cette toile importante, où tout se tient et se lie d'une façon remarquable, c'est la monotonie de la facture.

Le pelage des animaux y est traité par larges touches, comme les herbes. Il nous semble que, dans ses précédentes études

d'animaux, M. J. de la Rochenoire usait de procédés plus divers pour différencier les objets, et nous n'avons qu'à l'engager à revenir à sa propre pratique de jadis.

Dans la petite toile intitulée : *Avant la Pluie*, M. J. de la Rochenoire s'est posé le problème d'enlever la robe noire d'un bœuf sur le fond sombre d'un nuage chargé de pluie, et il y a réussi.

Maintenant que son dessin semble s'être assagi et que sa couleur ne cherche plus la violence des oppositions, comme lorsqu'il était sous l'influence trop exclusive d'Eugène Delacroix, nous espérons que M. J. de la Rochenoire, après s'être aussi un peu trop approché de Troyon, tiendra à rester lui-même en présence de la nature, qu'il sait voir d'une façon qui ne sera jamais banale.

Si tout est agitation et mouvement dans la nature pour M. J. de la Rochenoire, tout, au contraire, est calme et repos pour M. de Saint-Martin. Des eaux endormies dans leur lit de sable, à l'abri de grands arbres qu'aucun souffle n'agite, sous un ciel calme, où parfois une légère brume se balance à l'horizon, tels sont les aspects que préfère M. de Saint-Martin, quelque nom qu'il donne à ses paysages, qu'il les fasse héroïques et qu'il les suppose pris sur les bords du Jourdain, qu'il les fasse plus intimes et les choisisse dans la patrie normande. Ainsi a-t-il fait l'an dernier, ainsi fait-il cette année. Nous trouvons même que *un Gué*, qu'il nous a montré au présent salon, rappelle trop par ses dispositions générales *une Matinée en Normandie*, que nous avons vue en 1864. C'est la même rivière paresseuse qui traverse un



chemin venant du fond, où il coupe un bosquet qui abrite la rive. Il y a aussi un pont pour les piétons sur le côté, et une grande plaine au fond, après le bosquet. Tout cela est bien assoupi sous sa couleur blonde, qui fait songer aux beaux jours d'automne.

Passons rapidement devant *la Vue générale de Biarritz*, par M. Sebron, de Caudebec, qui s'endort parfois.

M. Sevestre, de Bayeux, qui nous avait montré l'an dernier une petite *Suzanne* d'une excellente facture, nous semble avoir perdu tout ressort et toute harmonie dans la couleur en augmentant les dimensions de ses personnages.

Cette année, il a eu l'ambition, après tant d'autres, de réunir sur une même toile le type de la force chez l'homme et celui de la beauté chez la femme, en peignant *Hercule et Omphale*, et, ne pouvant créer des types nouveaux, il nous semble s'être un peu trop servi des anciens. Le tueur de monstres, qui était d'une morale un peu bien relâchée, quoiqu'on nous le représente aujourd'hui comme le grand justicier des temps héroïques, est assis à terre aux pieds de la belle enchanteresse. Celle-ci, qui a emprunté à la *Vénus de Milo* son torse nu et ses jambes couvertes d'une draperie, est assise sur le bord d'un lit antique et fort mal assise, car M. Sevestre n'a point su ou n'a point osé modifier autant qu'il l'aurait fallu, les lignes du modèle pour faire asseoir cette figure qui est debout dans l'antique.

En signe de domination, Omphale pose une main sur la tête d'Hercule, à qui elle vient de remettre la laine et la quenouille.

Certes il y a un grand effort dans cette composition importante ; nous ne parlons point des recherches archaïques de l'ameublement, mais de l'étude de deux figures grandes comme nature. Il faut soutenir les artistes qui poursuivent encore l'idéal antique, que presque tous abandonnent successivement aujourd'hui. Mais il faut les avertir du péril qu'ils courent s'ils se contentent d'imiter au lieu de créer à nouveau. Or, le type d'Omphale est pris, avons-nous dit, sur celui de la *Vénus de Milo* ; celui d'Hercule, qu'il est difficile de réinventer, il est vrai, est choisi parmi les modèles les plus lourds et les plus exagérés. Quant à la couleur, elle est peu harmonieuse, bien que traitée dans les tons adoucis des demi teintes. En somme, M. Sevestre a montré peu de hardiesse, et il a eu raison, car le temps des audaces ne nous semble pas encore venu pour lui.

Ce n'est point par excès de sobriété que péchera jamais M. Tesnière, du Havre. On se rappelle son *Bac sur l'Orne*, de l'an dernier, tableau où il y avait de tout et d'autres choses encore. Cette année, il nous montre le charmant mais déraisonnable chevet de l'église Saint-Pierre, de Caen, construit à la Renaissance, alors qu'il plongeait encore sa base dans les eaux d'un canal irrégulier, avant qu'une édilité plus amie de la ligne droite que du pittoresque ait comblé le canal et aligné à sa place les arbres d'un boulevard.

En se contentant de copier les choses qui existent, M. Tesnière eût réalisé un ensemble passablement mouvementé, mais il a exagéré les accidents, accumulé les accessoires, mis le ciel et la lumière en mouvement, lumière



trop rose et trop violette du reste, et par ses exagérations, il a gâté ce qui pouvait être un très agréable tableau.

M. Trébutien, de Bayeux, a composé dans le genre Pompadour deux panneaux décoratifs, représentant l'un une cage et une houlette sous un bouquet de roses, l'autre une guitare accompagnée de fleurs et de fruits. Mais il a cru que, pour donner à ces trumeaux les gâtés du temps jadis, il suffisait de les saupoudrer d'une lumière blanche, comme d'une couche de sucre, sans soutenir ces blancs par des roses et des gris nuancés de couleurs joyeuses. Faute d'avoir pris cette précaution, les accessoires qu'il a peints ne sont que blafards et sans consistance.

*L'Intérieur de cour à Vineuil*, près Blois, par M. A. Vauquelin, de Beuzeville (Eure), est plutôt une étude qu'un tableau, étude où l'on s'est surtout proposé d'exprimer le soleil et la lumière, car le dessin y est négligé et peu précis. Cette cour est une espèce de rue bordée de masures, que d'un côté frappe le plein soleil. L'exécution en est large et sommaire, très habile du reste; mais nous attendons M. Vauquelin avec une œuvre plus achevée. S'il conserve alors la franchise d'effet que nous voyons dans le panneau de cette année, alors il sera un vrai peintre.

M. Viger-Duvignau, d'Argentan, a exposé un panneau décoratif, tout en hauteur, représentant une châtelaine et ses enfants, près de la fenêtre de la grande salle de son manoir. Tableau assez mal composé, plus mal exposé, et dont nous dirons peu de choses. Là n'était pas l'exposition de M. Viger, et la n'a point été le succès. Ce que le public vou-

lait voir et le tableau devant lequel il se pressait représente *l'Impératrice Joséphine avant le sacre*.

L'impératrice, ses belles-sœurs et quelques-unes de leurs dames sont réunies dans une salle de l'archevêché, et rajustent ces toilettes que le tableau du *Sacre* de David a rendues célèbres. Les groupes sont bien disposés, les toilettes sont fraîches et ajustées avec goût; les femmes sont jolies et plus ou moins des portraits historiques; en voilà assez pour le succès. De plus, le pinceau de M. Viger-Davignau, net et précis, ne fait grâce d'aucun détail; sa couleur claire et un peu froide n'en cache aucun. Cette peinture, qui dit tout sans réticence, et qui n'oublie aucune des particularités du sujet, qui décrit avec soin l'habit, l'appartement et le mobilier, qui semble fidèle comme un procès verbal, plaît à la grande majorité, pour qui les questions d'esthétique et d'idéal sont lettre close.

Voici la seconde fois que M. Viger-Davignau retrace des scènes du premier empire qui n'auraient point obtenu, dit-on, outre le succès public, le succès particulier qu'elles sollicitaient; cela par suite du désir trop excessif de l'obtenir.

Cet insuccès nous remet en mémoire un conte à dormir debout que la sultane Schérinzade aurait conté au calife pendant la mille et deuxième nuit, si, à la suite de la mille et unième, elle n'eût pas reçu sa grâce de la part de son époux, qui, trouvant ses récits de moins en moins amusants, avait voulu s'en débarrasser une fois pour toutes.

Il y avait autrefois à Bagdad un bon peintre nommé Vigi-Hassan, qui, voyant que les



poètes qui célébraient les fondateurs de la dynastie des Abassides, ancêtres du calife, et que les peintres qui retraçaient leurs hauts faits, étaient rentés et pensionnés à souhait, s'imagina de vouloir l'être à son tour. Comme il n'était point peintre de batailles, il choisit dans les anecdotes de l'ancienne cour celles qui, tout en rappelant ses principaux personnages, touchaient de plus près à Haroun al-Raschid qui régnait alors, et qui était né à peine quand celle-ci allait disparaître.

Une fois, Vigi-Hassan s'imagina de représenter le kan de Tartarie, qui avait vaincu Nap-el-Mahadi, ancêtre de Haroun, et qui s'était emparé de sa capitale, caressant de la main Haroun al-Raschid lui-même, alors tout enfant, et que sa mère présentait au Tartare débonnaire. Puis, le tableau bien peint, figurant au naturel les armures splendides du barbare, le somptueux costume de la princesse et l'habit que le sultan portait en son enfance, fut mis en une salle du palais où l'on savait que Haroun-al-Raschid devait passer. « Qu'est ceci ? demanda le calife en apercevant le tableau. — Sire, lui répondit un de ses conseillers, c'est Votre Majesté qui porte encore sa première robe, que la sultane Horthenzeran, sa mère, présente au kan de Tartarie. — Jamais ma mère n'a reçu le kan dans son palais, » répliqua le calife, qui tourna le dos. Et jamais il ne fut plus question du tableau.

Vigi-Hassan ne se tint pas pour battu et voulut réparer sa maladresse. Il fit une seconde peinture aussi exacte que la première, quant aux costumes de l'ancienne cour, peinture dans laquelle toutes les princesses, qui y

étaient jeunes et belles, se trouvaient représentées le jour où le grand-muphti de la Mecque couronna Nap el-Mahadi. Alors Haroun n'était point encore au monde, mais Vigî-Hassan plaça son frère aîné auprès de la princesse sa mère. Puis le tableau parachevé à souhait fut placé dans la même salle du palais où l'on savait que le calife devait passer.

Les courtisans et les officiers admiraient le tableau, ce qui transportait d'aise le peintre, caché dans la foule, tout prêt à recevoir les compliments du calife. Haroun-al-Raschid passa, aperçut le tableau et s'arrêta pour le regarder. Renseigné par l'un de ses fidèles conseillers ès-arts sur ce que celui-ci représentait, il demanda qui était ce jeune garçon placé là au milieu de toutes ces princesses créées pour le plaisir des yeux. — Sire, lui dit-on, c'est votre frère aîné.

Alors le calife répondit comme un homme qui en remontrerait à tous, non-seulement sur l'histoire de Cyrus, qu'il affectionnait singulièrement, on ne sait pourquoi, mais encore sur celle de sa propre famille : « Mon frère n'avait que tel âge lors du sacre et n'a pu y assister. » Puis il tourna le dos et il ne fut plus question du tableau.

L'histoire dit que Vigî-Hassan en resta là avec ses tentatives sur la cassette du calife, cassette qui se montre d'autant plus difficile à s'ouvrir qu'on la sollicite plus maladroitement, sous prétexte de raconter ou de représenter des faits historiques qui touchent à l'ancêtre bien-aimé de Haroun-al-Raschid. Comme Vigî Hassan avait du talent, il se contenta de faire des tableaux qui plaisaient au public de Bagdad, qui les achetait en dépit



des lois de l'Islam, et qui plurent au calife, qui en acheta lui-même.

Tandis que nous contons là des histoires orientales invraisemblables, M. Vigot nous attend afin que nous closions avec lui la liste des artistes normands qui ont exposé des peintures au présent salon.

M. Vigot est un homme fort habile, qui a exécuté très largement, et dans la manière du dix-huitième siècle, une figure de *Chartreux méditant*. Il y aurait bien quelques petites observations à faire par-ci par-là : ici le bras est trop court si la main est trop longue ; là... Mais l'ensemble de cette petite figure de vieillard barbu est bien enlevé et d'une couleur lumineuse et solide. *Le Vigneron* est aussi un vieux bonhomme. Le soir se fait, il revient du travail et se repose au revers d'un chemin creux. La lumière qui l'éclaire par le fond, posée avec une grande franchise, donne un effet piquant à cette étude.

#### Les Dessins.

Le pastel, que l'école française a toujours traité avec une si incontestable supériorité, supporte les libertés d'une exécution sommaire qui laisse plus d'éclat aux couleurs, mais encore faut-il qu'il soit assis sur un dessin précis, qui peut être plus spirituel que savant. Or, M. Boutillier Demontières, de Rouen, n'en est pas encore là. Certaines parties du portrait de M<sup>lle</sup> E. V..., — une jeune personne dodue qui ne craint pas de montrer ses épaules et leurs environs, — les mains notamment, sont d'un dessin trop incertain. Quant à la couleur, elle est encore d'un ton

roux, fort éloigné de l'éclat qu'il est possible de donner aux chairs.

M. Cabasson n'a envoyé qu'un dessin : *le Petit Chaperon Rouge*, que nous avons déjà vu à Rouen, et duquel il n'y a réellement rien à dire.

Les immenses aquarelles de M. A. Cassagne, du Landin, sont décidément d'un maître en cet art charmant, et si jamais il se fonde une société des aquarellistes français, M. A. Cassagne est bien certain d'en être un des dignitaires.

Outre que les deux vues qu'il a exposées sont choisies avec goût et intéressantes pour ainsi dire par elles-mêmes, leur exécution, quoique très soignée, est bien celle de la couleur à l'eau, légère, fluide et transparente.

Dans le paysage représentant *Cernay, le matin*, nous louerons surtout le second plan, celui où le soleil levant frappe sur le rideau d'arbres qui prolonge l'alignement des maisons du fond, encore plongées dans l'ombre, et modèle la plaine onduleuse qu'un chemin traverse et qui vient s'assoupir dans les demi-teintes des premiers plans.

Dans *les Bords de la Divette*, M. A. Cassagne a voulu exprimer la scintillation du soleil sur les rosées qui au matin baignent les prés. Pour cela, il lui a fallu plaquer de larges teintes violettes, coupées de lames d'argent, la rivière qui coule à mi côte, entre des escarpements boisés et les déclivités de la prairie. Celle-ci, plutôt blanche que verte, manque un peu de solidité.

M. C. Chaplin s'est plu à reproduire dans une aquarelle sans prétention, fort preste-



ment enlevée, *le Loto*, tableau que nous avons étudié plus haut.

Un peu plus d'éclat ne nuirait point aux fusains qu'expose M. Couraye du Parc, de Saint Lô, fusains qu'assombrissent des lumières plutôt grises que blanches. Une grande impression de calme se dégage cependant du dessin qui représente une *Clairière*, vaste champ de blé qui ondule sur une plaine inclinée, tout entourée d'arbres.

*Les Bords d'un Cours d'Eau* sont un paysage à la Ruysdaël. Le déversoir d'un moulin laisse couler ses eaux rapides sur un plan incliné tout pavé de galets, en avant d'un moulin oisif qu'entoure un bouquet d'arbres dépouillés par l'automne. Au fond, en amont de la retenue, s'étend la rivière paisible au pied d'un coteau boisé. Mais tout est gris et sans accent dans ce paysage, bien choisi d'ailleurs et bien dessiné.

Le peu d'assurance que M. A. Dubois, de Saint-Lô, a montré dans la peinture que nous avons eue à examiner se retrouve aussi dans son dessin au fusain, représentant un ruisseau qui coule sur la lisière d'une plaine entre deux lignes d'arbres élevés. Les terrains y sont moins solides que les eaux, mais peut-être est-ce, comme dans les aquarelles de M. A. Cassagne, pour rendre *un Effet du Matin*, comme le titre l'indique.

Le portrait du jeune Joly de H..., par M. Feulard, miniaturiste fixé au Havre, se fait remarquer par de solides qualités de modelé, surtout dans les parties éclairées du visage. Les mains, un peu grandes, à notre avis, ne sont pas en accord de ton avec les autres carnations. La facture de M. Feulard,

un peu petite, sans être mesquine, montre assez de morbidesse cependant, et rappelle les bonnes miniatures du commencement de ce siècle.

Les paysages à l'aquarelle de M. A. Foulongne sont des lavis de peintre, de simples études faites sur nature avec une grande franchise de dessin et de couleur, sans toutes ces coquetteries d'exécution que recherchent aujourd'hui les aquarellistes de profession. Les plans y sont largement indiqués dans leur teinte générale, et le dessin dans sa silhouette la plus caractéristique. De telles études sont des renseignements excellents à garder dans un atelier, pour donner la note exacte de la nature, lorsqu'on travaille un tableau loin d'elle.

Le portrait de la mère de l'auteur, par M. Guernier, de Vire, est fort largement exécuté avec une mine de plomb très noire ; mais il est sans grande importance.

*Les Ruines de Jumièges*, si souvent représentées, l'ont été une fois de plus dans une fort agréable aquarelle, où M. Hurault de Ligny s'est montré plus soucieux de faire un joli fond d'arbres à ses terrains des premiers plans, que d'être un dessinateur très exact.

M<sup>me</sup> Lienhard, née Boudier, de Rouen, nous a parfois montré plus de force et plus d'effet dans le maniement du fusain qu'on n'en voit dans le dessin intitulé : *Bords de la Marne*. La paisible rivière coule obliquement parmi les grands arbres et les clairières ; mais ce n'est pas une raison qu'elle soit paisible pour qu'on mette tout en gris dans un dessin qui représente l'un des sites de ses bords.

M<sup>lle</sup> E. de Maussion traduit avec une égale



facilité sur la porcelaine les œuvres des peintres du Nord et des peintres du Midi que possède le musée du Louvre, des coloristes et de ceux qui ne le sont pas. Tous les genres lui sont bons, pourvu qu'ils plaisent, et elle les sait rendre d'une façon agréable.

L'aquarelle de M. Ed. Morin, du Havre, représentant *le Moulin de Taragnoz, à Besançon*, est entièrement traité dans le sentiment de certains aquarellistes anglais, de ceux de la vieille école, qui ne craignent point d'étaler sur le papier à grands coups de pinceau des couleurs très fluides et d'un ton très franc. Seulement le ton dominant dans l'œuvre de M. Ed. Morin est un peu trop vert-de-gris.

« M<sup>lle</sup> E. Morin, si justement récompensée l'an dernier, s'en tient à l'esprit, à la coquetterie, à la grâce. Ce sont de charmants portraits que les siens, des portraits lavés d'une main légère et qui se plaît à toutes les témérités: »

Qu'ajouterions-nous à cet éloge si juste et si bien dit, qu'un critique qui n'est pas toujours indulgent, M. Paul Mantz, vient de faire, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, des deux miniatures exposées cette année par M<sup>lle</sup> E. Morin ? Un peu de critique peut être.

Dans les portraits de femme, que M<sup>lle</sup> E. Morin peint de préférence, c'est toujours le même éclat du ton et la même grâce de l'attitude. La main s'y montre toujours habile à étudier les traits, tout en conservant sa fraîcheur au pinceau. Il y faudrait cependant parfois surveiller le modelé intérieur des plans qui peuvent offrir quelque surface. Ainsi, il nous est arrivé de remarquer un certain dé-

saccord entre la plénitude des têtes et le vide des épaules ou des poitrines qui les portent.

Dans le portrait de son père, M<sup>lle</sup> E. Morin n'a point eu naturellement à laisser voir ces négligences ou ce parti-pris ; et si elle nous a montré M. G. Morin avec une physionomie un peu fatiguée, c'est qu'elle a voulu exprimer les doubles soucis que lui donnent la direction de son école et la conservation de son musée. Mais ce portrait est bien soutenu dans toutes ses parties et montre des qualités de force que nous ne voudrions point voir abandonner pour sacrifier au charme, suivant une pente trop naturelle chez un peintre du sexe, de l'âge et de la physionomie de notre jeune compatriote.

M. Regnault, de Bayeux, est le plus habile exécutant qui soit, mais il dépense son habileté en une foule de travaux bizarres qui ne lui donnent point la place où il pourrait prétendre en suivant la voie où il était d'abord entré, qui était celle de la gravure. Il a donné une singulière preuve de cette habileté avec un dessin à la plume, qui représente un griffon fantastique tel qu'on en compose pour les ornements. Quant à l'aquarelle intitulée : *Souvenir de l'hôpital Saint Louis*, et qui représente une femme et quelques malades attendant la consultation, c'est une erreur. La figure de la femme est étudiée au pointillé avec un soin extrême, tandis que le reste du corps n'est indiqué que par des teintes plates sur quelques hachures à la plume. Il y a un tel désaccord entre les deux procédés et les deux effets qui en résultent, qu'on ne sait comment s'expliquer la pensée qui a dirigé M. Regnault dans cette œuvre.



Aux tableaux d'animaux, un peu sourds de ton, qu'il a exposés, M. Julien de la Rochenoire a joint un pastel de l'effet le plus brillant. C'est un *Fauconnier* à cheval, en casaque rouge.

Une copie assez inexacte de *Joconde*, cette figure de Léonard de Vinci à l'intraduisible sourire, par M<sup>me</sup> Turquel, de Gisors, et *l'Assiduité*, pastel que M. H. Valentin, d'Yvetot, avait déjà exposé à Rouen, complètent ce que la section des dessins possédait des artistes nés dans notre province.

### La Sculpture.

Le nombre des sculpteurs normands semble diminuer chaque jour, et cette année nous n'en trouvons que trois qui aient exposé, et encore voudrions-nous qu'il n'y en ait eu que deux. M<sup>me</sup> Fortin, de Caen, est de ces deux là. Son buste de jeune fille, aux lèvres charnues, à l'abondante chevelure, est un excellent marbre, grassement modelé, quoiqu'avec précision.

M. Leharivel-Durocher ne nous semble pas avoir été très heureux dans la composition de la figure en pierre de *Saint-Jean-l'Evangeliste*, destinée à la chapelle de Notre-Dame de Séez. Le saint est debout, jeune, la tête abritée par de longs cheveux, tenant d'une main le calice d'où sort le dragon qui symbolise le poison qui y avait été versé, et appuyant l'autre main sur sa poitrine, comme pour exprimer la sincérité de sa foi. Cette main ramène en outre sur la poitrine les plis du manteau, qui tombent par-dessus la robe en longues ondulations indécises et sans caractère.

Nous préférons le buste en marbre de M. de Caumont, l'infatigable promoteur des manifestations publiques de la science en province. Sur cette tête, qui est d'une grande ressemblance physique, il y a comme un reflet du caractère moral du modèle. C'est bien l'homme fin et réservé, qui s'efface le plus possible, comme pour laisser à ceux dont il se sert tout l'honneur et tout le mérite des réunions qu'il dirige, placé au second plan.

M. A. Le Véel a composé, pour je ne sais où, le plus singulier *Charlemagne* que l'on puisse imaginer. Le grand empereur est lancé au galop d'un cheval qui se cabre, couronne en tête et portant le globe du monde à bras tendu. Sur l'anneau qui sert d'équateur à ce globe, le mot *Capitularia* est gravé, alliance singulière d'un symbole de puissance et du titre d'un corps de lois.

Nous ne nous arrêterions pas à l'anachronisme de la couronne que l'on a crue historique, maintenant que l'on sait que cette couronne ne fut exécutée que plus tard pour Conrad, si M. A. Le Véel n'avait prétendu modeler un Charlemagne présumable. Chaussé des brodequins impériaux, que nous ne savions pas fourrés, et qui sont empruntés au vestiaire des souverains de Byzance; vêtu d'une courte tunique retenue à la taille par une ceinture, par dessous un manteau court qui flotte au vent, Charlemagne porte la grande moustache que lui donnent la mosaïque du triclinium de Saint-Jean de-Latran, à Rome, et le petit bronze qui a appartenu à Albert Lenoir. C'est même ce bronze qui a été le principal document dont M. A. Le Véel s'est inspiré. Mais dans ce bronze, haut de



quelques centimètres et dont la tête seule passe pour être contemporaine de Charlemagne, tandis que le reste serait antique, il y a plus d'art vraiment monumental que dans la machine galopante et tourmentée que le statuaire normand a imaginée et modelée.

On sait, du reste, quels sont nos principes en fait de statuaire, et que nous ne saurions jamais approuver les artistes qui la font violente et excessive dans ses mouvements. M. Le Véel et son critique normand appartiennent à deux écoles trop opposées pour que l'un puisse approuver les exagérations de l'autre, quel que soit le mérite d'exécution qu'on puisse reconnaître en ses œuvres.

#### **Architecture.**

Nous ne trouvons qu'un seul dessin d'architecture : c'est le projet en cours d'exécution du lycée du Havre, par M. L. G. Brien, né dans la même ville. Ce projet, divisé en six panneaux qui représentent les plans de l'édifice aux divers étages et quelques élévations, se fait remarquer par la simplicité des constructions élevées en brique et pierre. C'est un bâtiment utile et économique que l'on a voulu faire. S'il se fût agi d'une caserne, on y aurait peut-être apporté plus de luxe.

#### **Gravure et Lithographie.**

Peu à peu et malgré les efforts du gouvernement, qui ne peut cependant tout faire à lui seul, la gravure décline chaque jour. Quant à la lithographie, elle est morte. L'une

meurt de la photographie, l'autre est déjà tuée par elle.

M. N. Bertinot, de Louviers, ancien grand prix de Rome, conserve encore les anciennes traditions de la grande école française, comme le montre le portrait de Van Dyck, exécuté pour la chalcographie du Louvre, d'après le tableau du musée. Dire que c'est un chef-d'œuvre, ce serait trop nous avancer; mais c'est une œuvre consciencieuse, passablement colorée, mais un peu trop pénible peut être pour reproduire une chose aussi élégamment facile qu'un portrait de Van Dyck.

Nous retrouvons pour la troisième fois le nom de M. Ch. Chaplin, à propos de deux eaux-fortes exécutées par lui, d'après ses propres tableaux.

M. Chaplin est fort inégal dans ces croquis légers qu'il trace de la pointe sur le vernis, et qui nous semblent souvent moins spirituels que les tableaux dont ils ne sont qu'un pâle souvenir.

Nous tombons dans la gravure commerciale, nette, propre et médiocre, avec les deux portraits moitié à l'eau forte, moitié au burin, exposés par M. V. Mauduit, de Rouen.

Où reconnaît un plus vif sentiment de l'art dans ceux de M. Regnault, de Bayeux. Bien que les têtes de M<sup>lle</sup> Mars et d'Adrienne Lecouvreur ne nous montrent plus ces légers caprices de la pointe égratignant à peine le métal, que nous avions loués jadis dans certains portraits de M. Regnault, il faut y reconnaître cependant une certaine dose de fantaisie et de liberté de main, par où se signale encore l'artiste bien doué.

M. Ribot n'égratigne point le vernis, mais



il l'ouvre en larges sillons où il fait mordre profondément l'acide. Aussi ses eaux fortes sont quelque peu brutales, sans grande liaison entre les blancs et les noirs, et fort loin, à notre avis, de ses remarquables tableaux.

*La Sainte Famille*, dessinée sur bois, d'après Raphaël, par M. Carloni, n'a point fourni à M. Louis Sargent, d'Eu, l'occasion de faire une bien bonne gravure sur bois. L'effet général est gris, sans accent, et fort loin de cette liberté d'interprétation où nous voudrions que revînt ce genre de gravure, qui se traîne beaucoup trop à la suite de la gravure au burin, qu'il s'essaie parfois à remplacer.

M. Valentin, d'Yvetot, a gravé à l'eau-forte une vue quelque peu arrangée de l'un des salons de M. Pourtalès. Cette planche, spirituellement traitée, sera précieuse un jour comme souvenir de la célèbre collection.

M. F. Legrip, outre ses tableaux et ses paysages au pastel, a exposé deux lithographies exécutées depuis longtemps déjà, pour les portraits inédits d'artistes publiés par M. le marquis de Chennevières.

M. Loutrel, de Rouen, en reproduisant sur la pierre lithographique un tableau de M. Fauvelet, *la Méditation*, est quelque peu sorti des tons gris qui ne lui sont que trop habituels, et a crayonné une assez agréable estampe, qui ne sort point malheureusement du niveau moyen de la lithographie actuelle.

—  
Résumons rapidement maintenant cette longue revue. Deux de nos artistes normands, M. Laugée et M. Ribot, se sont cette

année mis hors de pair ; le *Saint Sébastien* du premier en portera témoignage au musée du Luxembourg. La *Sainte Elisabeth de France* du second, qui devait l'y accompagner, s'est arrêtée à mi-chemin, aux Tuileries, ayant été acquise par l'empereur.

A la suite de ces deux artistes, montés ainsi au premier rang, il nous faut signaler le pas immense franchi par M. Coëssin de la Fosse, et les promesses que nous fait le talent des deux paysagistes, MM. G. Guttinger et Clouet d'Orval, et d'un peintre de la mer, M. A. Fréret.

Nous ne devons point non plus oublier les progrès accomplis par MM. E. Capelle et Julien de la Rochenoire.

A côté de ces noms nouveaux qui tentent d'acquérir la notoriété, se placent les anciens qui depuis longtemps la possèdent. Ce sont ceux de M. Morel-Ratio, toujours fin coloriste ; de M. Chaplin, dont le pinceau éclatant se plaît aux allégories et aux scènes familières du dix-huitième siècle. Un de ses tableaux de cette année, *le Loto*, acquis par l'Etat, est venu enrichir notre musée. Un peu plus de force dans les paysages de M. Saint-Martin, un peu moins de dureté et d'imitation de Corot dans ceux de M. A. Oudinot, et je ne sais quoi dans la couleur des scènes militaires de M. A. Aillaud, donneraient à ces artistes une place au-dessus de celle où l'estime publique les a placés.

Enfin M<sup>lle</sup> E. Morin règne toujours, par ses œuvres élégantes, dans le petit monde de la miniature.

En résumé, parmi tant de noms que nous



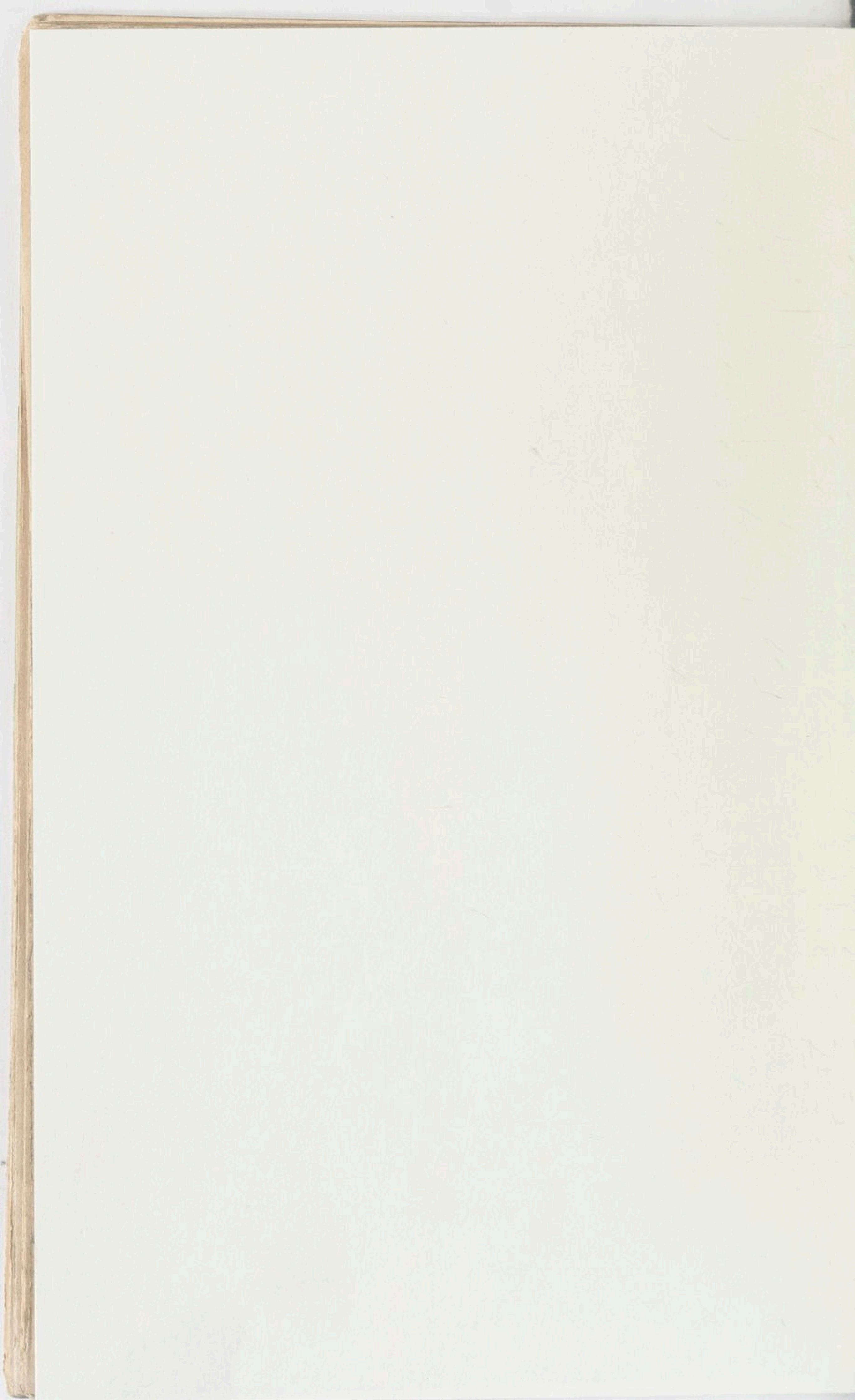
avons dû inscrire dans cette étude, il y en a deux qui viennent d'être nouvellement acquis à l'histoire de l'art français, pour aussi longtemps que celui-ci vivra, et nous trouvons que ce salon de 1865 n'a point été mauvais pour les artistes normands.























BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7531 01723013 8